



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Posgrado

**La tesis de César Vallejo: el romanticismo en la poesía
castellana (1915). Propuesta de edición crítica**

TESIS

Para optar el Grado Académico de Doctor con mención en
Literatura Peruana y Latinoamericana

AUTOR

Gladys FLORES HEREDIA

ASESOR

Ricardo SILVA SANTISTEBAN UBILLÚS

Lima, Perú

2018



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Flores, G. (2018). *La tesis de César Vallejo: el romanticismo en la poesía castellana (1915). Propuesta de edición crítica*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.



UNIDAD DE POSGRADO
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE
GRADO ACADÉMICO DE DOCTOR

Siendo los veintiocho días del mes de diciembre del dos mil dieciocho, a las 11.00 horas, en el local de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores: Dr. Gonzalo Espino Relucé (Presidente), Dr. Ricardo Silva-Santisteban Ubillús (Asesor), Dr. Antonio González Montes (Informante), Dr. Juan Paolo Gómez Fernández (Informante) y Dr. Ricardo González Vigil (Miembro) para calificar la sustentación de la tesis titulada **La tesis de César Vallejo: El romanticismo en la poesía castellana (1915). Propuesta de edición crítica**, presentada por la señorita **Gladys Flores Heredia**, magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana, para optar el Grado de Doctora en Literatura Peruana y Latinoamericana.

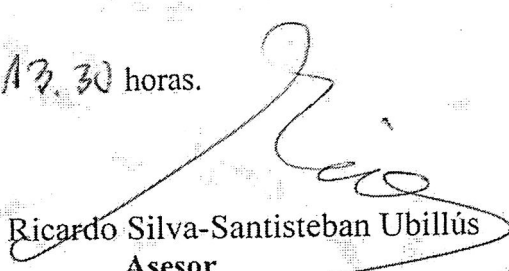
Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Art. 69 del Reglamento General de Estudios de Posgrado, aprobado por R.R. N° 04790-R-18 del 08 de agosto de 2018.


EXCELENTE (19)

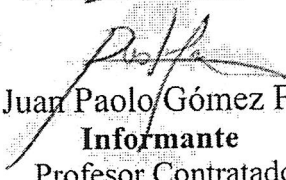
Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Doctora en Literatura Peruana y Latinoamericana a la magíster **Gladys Flores Heredia**.


El acto académico de sustentación concluyó a las **13.30** horas.


Dr. Gonzalo Espino Relucé
Presidente
Profesor Principal T. C.


Dr. Ricardo Silva-Santisteban Ubillús
Asesor
Profesor Invitado


Dr. Antonio González Montes
Informante
Profesor Principal T.C.


Dr. Juan Paolo Gómez Fernández
Informante
Profesor Contratado


Dr. Ricardo González Vigil
Miembro
Profesor Invitado

LA TESIS DE CÉSAR VALLEJO:
EL ROMANTICISMO EN LA POESÍA CASTELLANA (1915).
PROPUESTA DE EDICIÓN CRÍTICA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
-------------------	---

CAPÍTULO I

HISTORIA DE LAS EDICIONES DE LA TESIS DE
CÉSAR ABRAHAM VALLEJO MENDOZA:
EL ROMANTICISMO EN LA POESÍA CASTELLANA (1915)

1.1. Marco teórico: el enfoque genético y la crítica textual.....	17
1.2. La reconstrucción genética de la tesis: <i>habitus</i> académico y afluentes bibliográficos.....	30
1.3. Consideraciones ante-textuales sobre la redacción de la tesis.....	35
1.4. La culminación de la tesis, la defensa y el proceso de edición.....	42
1.5. Tras las huellas de la edición prínceps.....	58
1.6. El proceso de modernización editorial: de folleto a libro.....	71
1.7. La pérdida de la autonomía bibliográfica y la configuración del espacio marginal.....	84
1.8. La simplificación de elementos referenciales: las amputaciones editoriales	92
1.9. El facsímil de página mutilada y la edición con información paratextual errada..	98
1.10. Entre la supervivencia bibliográfica y la recuperación de la autonomía textual	102
1.11. Iconografía de las ediciones de la tesis de Vallejo.....	113

CAPÍTULO II

LA TESIS DE CÉSAR VALLEJO: ESTUDIO PRELIMINAR

2.1. La dedicatoria, una clave de lectura del contexto histórico	133
2.2. La introducción o la toma de posición crítica	138
2.3. El capítulo primero «Origen del Romanticismo», la formación discursiva	145
2.4. El capítulo segundo «Crítica del Romanticismo», la estética por venir	154

CAPÍTULO III

LA TESIS DE CÉSAR VALLEJO: *EL ROMANTICISMO EN LA POESÍA CASTELLANA* (1915). PROPUESTA DE EDICIÓN CRÍTICA

3.1. Propuesta de edición crítica de la tesis vallejana	165
3.2. Elementos <i>intratextuales</i> : las notas a pie de página	167
3.3. Elementos estructurales del proceso de edición de la tesis: <i>conservación y filtrado</i>	171
3.4. El proceso de construcción y reconstrucción de la bibliografía y el índice analítico: dos premisas de trabajo	176
3.5. El proceso de edición: cuatro operaciones básicas	180
3.5.1. Actualización ortográfica en la edición prínceps (1915)	181
3.5.2. Descuido tipográfico en la edición prínceps (1915) y posterior fijación correcta.....	182
3.5.3. Introducción del elemento omitido en la edición prínceps	182
3.5.4. Supresión de frase en ediciones y el restablecimiento de frase prínceps.....	183
3.5.5. Cuadro comparativo de las variantes filológicas.....	184
3.6. <i>El Romanticismo en la poesía castellana</i> . Edición crítica.....	187
3.7. Reconstrucción de las fuentes bibliográficas de la tesis vallejana a través de imágenes.....	252
CONCLUSIONES	281
BIBLIOGRAFÍA	285
ANEXOS	
Anexo 1. Expediente organizado y presentado por César Vallejo para optar el grado de bachiller en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Libertad.....	298
Anexo 2. <i>El Romanticismo en la poesía castellana</i> (1915). Tesis mecanografiada.....	301
Anexo 3. <i>El Romanticismo en la poesía castellana</i> (1915). Facsimilar de la edición prínceps.....	354

INTRODUCCIÓN

Esta tesis tiene el propósito de contribuir al conocimiento sistemático de una de las obras de César Vallejo poco estudiadas por la crítica nacional e internacional. Se trata del primer libro que el poeta publicó bajo el título *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915), tesis que Vallejo defendió el 22 de septiembre de 1915, frente a un jurado conformado por José María Checa (rector), Julio F. Quevedo Lizarzaburo y Eleazar Boloña (replicantes) y los doctores Cecilio Cox y Saniel Chávarry. El primero de estos (Cox) fue reemplazado por don Guillermo E. Ramírez.

La insuficiente crítica literaria que ha reflexionado sobre este texto, algunos con más acierto que otros, lo ha hecho reseñando el conjunto de las partes que la componen y describiendo cada uno de los temas que el autor desarrolla a propósito del Romanticismo español (cf. Kishimoto Yoshimura 1993a, Aullón de Haro 1999, Morales Mena 2014, Rodríguez Rea 2014, Jurado Párraga 2014, Velázquez Benites 2015, Sánchez Lihón 2015 y Rodríguez Chávez 2018). En ningún caso se ha planteado la pregunta respecto a una constante significativa: el hecho de que este primer texto argumentativo de Vallejo tenga nueve ediciones y cuatro facsimilares. Tampoco se ha reparado en que en estas nueve ediciones se repiten los mismos errores de edición y de omisión. ¿Por qué de las nueve ediciones que existen ninguna incluye una reflexión respecto a las ediciones existentes y pasa por alto el hecho de pensar sobre el proceso de gestación del texto vallejiano? ¿Es que no existen fuentes de investigación que puedan servir para acompañar esta reflexión con materiales bibliográficos concretos? ¿Se trata de dejar de lado los materiales pretextuales (biográficos, contextuales e históricos) dado que no resultan interesantes para un análisis intrínseco del texto? ¿El análisis intrínseco es el único permitido en los

estudios literarios, pese a que están compuestos por la teoría literaria, la historia literaria y la hermenéutica literaria?

Luego de revisar la crítica existente, es imposible no pensar que esta se ha restringido respecto al modo de proceder con el trabajo hermenéutico. Parece que el sibaritismo de los modelos hermenéuticos o la preocupación por los contenidos monológicos y aislados del contexto guían el propósito de la crítica que se ha ocupado del primer libro vallejiano. Y ello es así porque se parte del supuesto de que se trata de un texto cerrado que solo debe ser descompuesto y analizado. El efecto de esta falta de interés por el proceso de edición ha producido una especie de lugar común respecto a lo que se escribe sobre el primer texto de Vallejo. Así el estado de la cuestión, sostengo que las diversas ediciones que los estudiosos citan, parafrasean y comentan no produce otra reflexión que no sea el de comentario de contenido, de la estructura o de la observación de algún detalle respecto al tema general de la obra, al estilo o a la mención de algún escritor aludido. Esto es así pues se trata de ediciones que no poseen información pretextual e intertextual, es decir, son publicaciones que como tales no proponen una edición que ofrezca para el lector especializado o no una publicación que reconstruya la historia de la edición del texto, y que formule un estudio de las ediciones y un desentrañamiento informativo de cada una de las referencias que proporciona la tesis de Vallejo. La hipótesis que se infiere de esta ligazón que existe entre la producción crítica sobre la tesis vallejana y la edición del texto es visible: la limitación de la edición disminuye también las posibilidades de exploración reflexiva. La propuesta que realizo, en tal sentido, pretende influir directamente en la producción crítica sobre el primer texto vallejiano a través de la elaboración de una edición crítica de *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915).

Para poder realizar esta propuesta he tenido que instalar mi investigación en un marco teórico poco usual en los estudios literarios peruanos: el de la *genética textual* y la *crítica textual*, opciones de reflexión teórica y práctica crítica cuyos postulados de trabajo no son los usuales. Como lo explico en el apartado inicial del primer capítulo, estos estudios no parten de la concepción teórico-hermenéutica de que el texto es un producto acabado; por el contrario, este se concibe como un artefacto inacabado y en proceso de construcción. Así, para la *genética textual* y la *crítica textual* resultan significativos los insumos documentales, bibliográficos y biográficos que puedan servir como elementos informativos para la elaboración de una edición crítica. Esta se puede componer de diversas maneras. La que he optado por preparar reconstruye el proceso de gestación y creación del primer libro vallejiano, que inicialmente fue una tesis para obtener el grado de bachiller. Luego, realizo una cartografía, estudio y descripción crítica de las ediciones que existen de la tesis de Vallejo. Esta aproximación genética a la historia de las ediciones, se completa con un estudio, en la línea de la crítica textual, de los contenidos de la tesis en el contexto del debate literario e intelectual de las primeras dos décadas del siglo XX peruano. Finalmente, la edición crítica que propongo de la tesis de Vallejo reconstruye e introduce algunos elementos que podrían contribuir a alentar estudios más profundos y sistemáticos de esta temprana manifestación de la prosa argumentativa vallejana.

De lo anteriormente expuesto se deduce que la función de quien propone y elabora una edición crítica es la de un arqueólogo literario, uno que está tras las huellas de todos los papeles rotos, manuscritos y documentos que sirvan para la materialización de una edición crítica lo más completa posible en términos de acompañamiento pretextual, detalles auxiliares de texto y archivística posttextual. De cierto modo, se trata de una actividad de investigación literaria poco frecuentada. De hecho, si es que revisamos las

reflexiones que se realizaron al respecto, resulta revelador que desde la década de los años setenta del siglo pasado y hasta la actualidad se continúe realizando un llamado por mejorar la condición de los estudios de edición crítica. Voces como las de Antonio Cornejo Polar, Edmundo Bendezú Áybar, Carlos García-Bedoya, Camilo Fernández Cozman, Miguel Ángel Huamán y Jesús Díaz Caballero manifestaron certeramente que: «la crítica en un plano general en el Perú ha funcionado tradicionalmente [...]. Esto ha impedido el desarrollo de una filología que pudo habernos proporcionado textos limpios y fijos, que son condición esencial para el trabajo científico o para la crítica rigurosa...» (Bendezú 1975: 282). En esta misma década del setenta, se vislumbra que la investigación sobre las ediciones es exigua: «No contamos más que excepcionalmente con ediciones críticas y a veces ni siquiera con ediciones razonablemente correctas [...] tal vez este sea uno de los problemas más graves y más agudos en el desarrollo de la investigación literaria entre nosotros» (Cornejo Polar 2016 [1976]: 146). Y a pesar del tiempo transcurrido los problemas aún no se han superado, pues se reclama, al unísono, por ediciones críticas, al menos de nuestros clásicos de la literatura peruana, pues, por ejemplo, es perceptible «la falta de ediciones críticas en poesía peruana» (Díaz, Fernández, García-Bedoya y Huamán 1990: 193).

En el marco de esta demanda por la elaboración de ediciones críticas o ediciones confiables para que los investigadores puedan emprender un trabajo de estudio riguroso del texto, asimismo, en el contexto actual de la vocación integracionista que la teoría de la literatura ha asumido tras la crisis de las teorías y los modelos universalistas que pasaban por alto las cuestiones de la historia, la biografía, los contextos y las reflexiones sobre la obra como objeto de producción y consumo, es que se encuadra la tesis que propongo. Esta se organiza en tres capítulos.

El primer capítulo tiene como título «Historia de las ediciones de la tesis de César Abraham Vallejo Mendoza: *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915)». Este se inicia con la presentación de los fundamentos teóricos de la genética y la crítica textual, la idea que se tiene del objeto de estudio como proceso y producto, y se explica la complementariedad que existe entre la genética y la crítica textual. Esta exposición de corte teórico se materializa con la reconstrucción de la historia de cada una de las nueve ediciones y los cuatro facsimilares que tiene el primer libro de Vallejo. Este trabajo de arqueología textual se sustenta en el hecho de que hasta la fecha ninguna de las ediciones que existen ha examinado o reconocido la existencia de una sucesión de ediciones que repercutieron directamente en la prolongada falta de interés por parte de la crítica. Se plantea, de esta manera, que la tesis de Vallejo atravesó, fundamentalmente, por tres momentos. El primero de ellos tiene que ver con la publicación de la edición prínceps (1915). Su tiraje reducido repercutió directamente en el escaso influjo de sus ideas en otros críticos de la época, asimismo, en la cerrada socialización del texto y el conocimiento del mismo. Tuvieron que transcurrir casi cuarenta años antes que se publicara la segunda edición (1954), este será el momento cuando la tesis inicie su proceso de modernización editorial. Lo cual quiere decir que dejará de ser, en su soporte material, una especie de «folleto» para pasar a ser un libro con formato moderno: con solapas y otros elementos propios de la noción actual de libro impreso y objeto material de consumo. No se imprimirá en Trujillo, sino en Lima. Y no se publicará en un tiraje reducido, sino en uno que seguramente supera los 500 ejemplares dado que hasta la actualidad son hallables en el mercado. El segundo momento comprende una serie de procesos que experimenta la edición prínceps. Entre estos se explican: la pérdida de identidad bibliográfica o lo que podría ser la borradura del nombre propio, la pérdida de la autonomía textual, la simplificación de elementos referenciales, las amputaciones

editoriales y la información paratextual errada. Estas características son las que configuran la supervivencia de la tesis vallejana en condición de marginalidad, es decir, existe sin nombre y «anexada» o como «apéndice» de otras obras del autor. Esta situación de invisibilidad y marginalidad es la que signará la existencia bibliográfica de la tesis vallejana en la década de los años setenta del siglo XX y se prolongará hasta los primeros años del siglo XXI. Será en esta época que se configurará el tercer momento de la historia del primer libro vallejiano. Este se caracterizará por la recuperación tanto de la autonomía textual como de la identidad bibliográfica. El recorrido por los momentos que configuran la historia de las ediciones de la tesis vallejana permite comprender la conexión que existe entre la producción y difusión editorial y el interés que la crítica puede tener sobre el primer libro de Vallejo. En otras palabras, se logra comprender la conexión que existe entre la deficiencia de la presentación editorial y la exigua producción crítica.

El segundo capítulo, titulado «La tesis de César Vallejo: estudio preliminar», se propone en sintonía con el problema presentado en el anterior capítulo: el hecho de que no se cuenta con una edición crítica que provea del material informativo para así enriquecer la mirada de la crítica. Parte también de la hipótesis de que tras la revisión de la crítica existente no hay estudios sistemáticos que formulen interrogantes respecto a algunos elementos paratextuales que considero reveladores para comprender el sentido de ciertos componentes que tiene la tesis vallejana, entre estos, por ejemplo, la dedicatoria que Vallejo realiza a Eleazar Boloña. De hecho, se trata de un capítulo que aporta, justamente, con la explicación de los detalles sobre los que no se dispuso a interrogar la crítica ensimismada en cuestiones de contenido intrínseco. Prestar atención al maestro Boloña permite comprender el modelo que Vallejo sigue en el desarrollo de su tesis, uno que considera el tópico social y el tópico literario en conjunción indisoluble. Vallejo tiene claro que los momentos históricos de crisis y cambio son los que implican,

en el campo del arte, también transformaciones en el uso de las formas y los recursos expresivos del lenguaje literario. El Romanticismo sería, en ese sentido, el producto del rechazo estético que el artista tiene de una sociedad fundada en el utilitarismo aplastante y en el racionalismo reglamentario. Del mismo modo, analizo también otro detalle pasado por alto que tiene que ver con la diseminación de huellas bibliográficas que posibilitan arriesgar una aproximación de relaciones intertextuales que la tesis de Vallejo establecería con una serie de textos críticos y creativos de época. La crítica no ha seguido estas huellas, y allí donde esta se detiene es donde se pueden justipreciar los aportes del estudio preliminar que propongo. Así las cosas, he podido dar cuenta de que a través de estas referencias bibliográficas directas (cuando se alude al autor y el título del texto) e indirectas (cuando no se menciona la fuente de procedencia, aunque sí se emplean las comillas) se puede comprender, para sorpresa de la crítica sobre el tema, la actualidad de los argumentos vallejianos respecto al Romanticismo y el enfoque de los estudios literarios para inicios del siglo XX.

En el primer capítulo de esta tesis sostengo que las ediciones defectuosas del primer libro de Vallejo repercutieron considerablemente en la falta de atención por parte de la crítica. El segundo capítulo permite agregar a este argumento otro, según el cual es también por desconocimiento de los planteamientos del texto vallejiano que apenas se toma en cuenta la tesis de Vallejo, pues no se explica de otro modo que, tras evaluar y comparar los argumentos vallejianos de inicios del siglo XX con otros de mediados del mismo, se obtenga como resultado puntos de coincidencia y familiaridad conceptual. La explicación paso a paso de los argumentos vallejianos, sus estrategias, su retórica y sus relaciones intertextuales permiten comprender uno de los derroteros que la tesis propone: imaginar la estética por venir, es decir, aquella que está después del Romanticismo: el modernismo. Este planteamiento exige al artista originalidad y no copia del estilo y de

los principios estéticos de los grandes maestros europeos de la literatura romántica. Así, tras la explicación del estudio preliminar se comprende que la indagación poética de Vallejo ya está planteada desde el momento en que decide profundizar en el estudio del Romanticismo. Gracias al desarrollo de la tesis, Vallejo puede comprender rigurosamente los mecanismos del arte y de la literatura y sus puntos de contacto con la historia y la sociedad.

El tercer capítulo lleva por título «La tesis de César Vallejo: *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915). Propuesta de edición crítica». El objetivo de este capítulo es el de completar los dos anteriores, y, por lo mismo, tiene la función de presentar la edición crítica de la tesis vallejana. Es necesario resaltar que la edición prínceps no tiene significativos errores que exigirían una exhaustiva corrección en todos los planos de la redacción. Desde el punto de vista formal, la tesis que Vallejo redactó es bastante lograda en términos de claridad expositiva, rigor y lógica argumental. De hecho, lo significativo de mi planteamiento de edición crítica en este tercer capítulo se justifica porque incluyo notas bibliográficas de identificación de textos citados, notas sobre sucesos y escritores que se mencionan en la tesis, notas intertextuales, etc. También reconstruyo la información sobre algunos elementos bibliográficos que Vallejo diseminó sin las precisiones referenciales del caso. No se trata de que considere la tesis como carente de estos elementos; lo que he considerado valioso, más bien, es la reconstrucción de la bibliografía con los ingredientes argumentales que la propia tesis provee. Pienso que la edición crítica de la tesis vallejana revelaría, por un lado, una sistemática disposición estructural de sus contenidos, así como haría visible, para el lector, toda la herramienta bibliográfica que directa o indirectamente ha consultado el candidato a bachiller César Vallejo. Por otro lado, la inserción de elementos informativos a través de las notas a pie de página revela las coordenadas cartográficas del conocimiento que Vallejo tuvo

respecto a los estudios literarios en general y el Romanticismo español en particular. Esta operación de arqueología textual la he realizado siguiendo las pautas de la crítica textual. También he seguido el criterio de proximidad cronológica para reconstruir el listado bibliográfico de los textos empleados por Vallejo para redactar su tesis teniendo en cuenta el año de publicación y la circulación de la edición, hipótesis de trabajo muy útil. Finalmente, he insertado un «Índice analítico de autores, obras y materias» para que el lector pueda ubicar el número de página o páginas donde se alude, se comenta y se analiza al autor o a su obra.

La tesis que presento se gestó hace tres años. La realización de los congresos internacionales sobre la obra de Vallejo tanto en Lima (2014), Uruguay (2016) y Salamanca (2018) me permitieron tasar desde cerca la producción crítica contemporánea sobre la obra vallejiana, así como también aprender de los vallejólogos que dejaron huella en generaciones de estudiosos de diversas partes del orbe. Aprender, sobre todo, aunque suene a verdad de Perogrullo, lo importante que resulta trabajar con ediciones críticas que además del aparato filológico, incluyan estudios pretextuales y posttextuales a fin de mejorar la comprensión de los textos. Debido a esta experiencia es que pude percibir también que uno de los textos más descuidados en atención crítica y propuesta editorial era la tesis que Vallejo defendió y publicó hace ciento tres años. Es por ello que esta propuesta de edición crítica tiene como principal objetivo articular la historia, la crítica y el planteamiento material de una edición que enriquezca la compleja red de significados que el primer libro vallejiano provee.

Para la realización de mi tesis resultaron fundamentales las conversaciones sobre Vallejo y el campo de la edición que tuve con mi asesor Ricardo Silva-Santisteban. Sin su experiencia como editor de la totalidad de la obra vallejiana, así como de muchos otros clásicos de la literatura peruana y universal, esta tesis no hubiese llegado probablemente

a buen puerto. He seguido muchas de sus sugerencias y he encontrado algunos archivos gracias a las pistas que me facilitó durante los dos años que duró la asesoría. También fue muy importante para la consecución de esta tesis el apoyo bibliográfico y documental privilegiado que me dio el vallejólogo peruano Jorge Kishimoto Yoshimura, mundialmente conocido por poseer la biblioteca vallejana más completa con ejemplares de primeras ediciones y con apoyatura crítica en diversos idiomas. Le agradezco por haberme permitido frecuentar su muy cara biblioteca, sin duda, patrimonio nacional de la vallejística. Ricardo González Vigil fue un interlocutor clave, sobre todo por su exquisita memoria para recordar el detalle bibliográfico. Su experiencia en las ediciones críticas de la poesía y la narrativa de Vallejo me fue valiosísima al facilitarme los libros sobre Vallejo que debía revisar. Enrique Foffani, amigo y mentor vallejano argentino, se suma a este corpus de gratitud vallejana. Su envío bonaerense de libros de crítica sobre el Romanticismo y sobre genética textual fue necesario; pero más necesario fue el envío de su «dinero vallejano», pues con este avivó mis amanecidas. Francisco Távara Córdova, gran apasionado de este universo llamado Vallejo, me ayudó a abrir las compuertas del primer eslabón de mi tesis. Gracias a su gestión pude obtener el permiso para revisar y fotografiar la copia de la tesis mecanografiada de Vallejo que se guarda bajo siete llaves en el Rectorado de la Universidad Nacional de Trujillo. Sobre los hombros de estos ilustres vallejistas, dignos de mi admiración y respeto, es que pude apoyarme para emprender y culminar esta tesis.

Mis estudios de doctorado en Literatura Peruana y Latinoamericana los concluí satisfactoriamente y tengo especial estima por todos mis maestros sanmarquinos que supieron hacer que me reencontrara siempre con Vallejo. Algunos de ellos partieron físicamente, pero su memoria y su conocimiento vive entre las páginas de quienes lo citan o evocan. La voz y el genio de Pablo Guevara será perpetuamente luz que no se apaga.

Guardo grato recuerdo de Carlos Eduardo Zavaleta, recordado maestro, sus lecciones sobre la narrativa y las crónicas de Vallejo fueron memorables y continúan vigentes. Asimismo, en los seminarios de tesis, las conversaciones con el profesor Antonio González Montes fueron siempre estimulantes.

Dejo para el pórtico final mi supremo agradecimiento para mi esposo y amigo Javier Morales Mena, por revisar esta tesis, y porque sus recomendaciones la enriquecieron; pero, esencialmente, por desempeñar, durante el tiempo febril de la tesis, mi rol materno al cuidar celosamente a nuestra hija Valentina, fruto y flor del amor.

A todos ellos les agradezco por sus lecciones y enseñanzas que espero haber plasmado en esta investigación. Si en un futuro no muy lejano se realizan estudios que citen la edición crítica que propongo, ya sea para cuestionarla o para mencionarla, será muestra suficiente de que cumplí con el objetivo nuclear de mi tesis: llamar la atención sobre el primer libro olvidado de Vallejo.

CAPÍTULO I

HISTORIA DE LAS EDICIONES DE LA TESIS DE

CÉSAR ABRAHAM VALLEJO MENDOZA:

EL ROMANTICISMO EN LA POESÍA CASTELLANA (1915)

Al revisar la producción intelectual de César Abraham Vallejo Mendoza puede constatarse que *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915) es la menos interesante de sus obras para la crítica literaria. ¿Por qué los estudiosos de Vallejo no se han interesado por este texto? ¿Por qué cuando se revisa las ediciones de la obra de Vallejo (poesía, narrativa, teatro, crónicas y artículos) sí puede encontrarse ediciones críticas, comentadas y anotadas, incluso, acompañadas de manuscritos de poemas, cuentos o piezas de teatro, y no ocurre lo mismo con la tesis que Vallejo publicó luego de haberla defendido el 22 de septiembre de 1915? ¿Por qué después de ciento tres años de publicación, tiempo en el que se publicaron nueve ediciones y cuatro facsimilares, aún no se ha logrado una edición de la tesis que esté acompañada de componentes de edición básicos como el estudio introductorio, el sistema de anotaciones, entre otros elementos?

En el presente capítulo desarrollaré, por un lado, los presupuestos teóricos que guiarán mi propuesta de edición, sobre todo, lo concerniente a la *genética* y a la *crítica textual*; y, por otra parte, realizaré una cartografía de la historia de las ediciones y los facsimilares de la tesis de César Vallejo. El propósito es doble: enmarcar la propuesta de edición en el contexto de los estudios genético-críticos y describir las características que poseen y, a partir de estas, explicar cuáles son los principales problemas que tienen tanto a nivel de presentación formal y composición estructural del objeto libro, como el correspondiente cuidado de la edición del contenido interno. Debido a que mi objetivo es plantear una edición crítica de la tesis de Vallejo, pretendo dar cuenta de los aciertos y

desaciertos que tienen las distintas ediciones que se hacen de uno de los textos de la bibliografía vallejana poco estudiados.

1.1. Marco teórico: el enfoque genético y la crítica textual

Para el desarrollo sistemático de la propuesta de edición genético-crítica de la tesis de César Vallejo, el marco teórico se conformará de la *genética textual*, conocida como *crítica genética* y la *crítica textual*. Estas inician su accionar reflexivo, por un lado, enfocando el conjunto de momentos en el cual se está gestando lo que más adelante será un texto; y, por otro lado, su reflexión teórica también atañe al interés por explicar cada uno de los elementos que acompañan al texto. En tal sentido, cada una define su campo de acción en cuestiones pretextuales, textuales y posttextuales.

Sin pretender profundizar en la historia de estos enfoques auxiliares del trabajo crítico, ni simplificar demasiado sus alcances, diría que la *genética textual* o *crítica genética* tiene como objeto de estudio el proceso de la realización textual. Se interesa por los borradores, el cuaderno de notas, los manuscritos, los tiposcritos, los desplazamientos, las transformaciones, las correcciones de la escritura o de los esquemas de composición. La perspectiva genética: «se concentra en las transformaciones internas de la forma y en la forma que toma esa transformación. Esta hace posible que “varíe” nuestro punto de vista acerca de la invención de una forma, dentro de su movimiento, dentro de sus ajustes y renunciaciones, en sus dubitaciones y descubrimientos» (Neefs 2014: 28).

La genética textual surge en la década de los sesenta y setenta como una alternativa frente al predominio de la poética estructural:

La crítica genética nació de una conjunción estelar particular: se fraguó en los años sesenta y setenta en Francia, en el ámbito de las letras modernas, entendiéndose, la literatura francesa contemporánea, que desconocía la tradición filológica, lo que no era el caso de su fundador y de sus discípulos, alemanes y germanistas formados en filología alemana. Estos jóvenes lingüistas se apropiaron de algunos

principios epistemológicos del estructuralismo y de su metodología, así como de unas contadas herramientas filológicas. La noción fundacional de estructura dio paso a la no menos canónica de *proceso*, la de escrito a la de *escritura* y el Texto —producto acabado— fue reemplazado por un dinámico *antetexto*. De la lingüística estructural tomaron en préstamo la noción de sustitución, que fue adaptada con vistas a poder reformular las cuatro operaciones básicas —supresión, añadido, reemplazo, desplazamiento—. Las leyes de filiación del *stemma* fueron reemplazadas por el intento de reconstrucción cronológica de las etapas de la creación a partir de las marcas gráficas, relegando a la filología a un papel subalterno, medio y no fin en sí mismo. Si la crítica genética ha ido creciendo para abrirse a nuevas disciplinas: teatro, música, cine, ciencias humanas, etc., revelando al tiempo su vocación plurisemiótica e interdisciplinar, en ningún momento renegó de su vocación inicial: adentrarse en los misterios de la creación a partir de las huellas escritas que permiten ensanchar el *espacio* bidimensional de la página al *tiempo* de la escritura (Vauthier 2012: 11, cursivas en el original).

La extensa cita textual nos proporciona algunos elementos informativos que permiten comprender los fundamentos de la crítica genética, sobre todo aquel que la vincula y la distancia de la poética estructural y la filología decimonónica. Es importante observar este detalle, pues con la escueta genealogía queda claro que la crítica genética reconoce el estatuto científico de la teoría literaria moderna, aunque para el desarrollo de la investigación textual no se apoye en las operaciones de montaje, desmontaje, ubicación de la estructura, la descripción y el análisis de todas las unidades de significación, sino más bien, en el proceso de elaboración y transformación de la escritura en texto. En tal sentido, ni la filiación estructural puede ser tomada como sinónimo de caducidad ni lo filológico puede dar a entender premodernidad. Tanto una como otra se resitúan y resemantizan desde el momento en que se insertan como soportes de una investigación de la escritura en proceso, del texto como artefacto inacabado:

No se puede omitir el complejo proceso que supone la producción literaria desde que le surge una idea a un escritor hasta la recepción por parte del lector: utilización de materiales escriturales, elección de un soporte sobre el que escribir, realización de prácticas escriturarias, intencionalidad y necesidades del autor al elegir y descartar materiales y formatos, ubicación del texto una vez elaborado, edición, manipulación del texto por parte del lector, diversidad de prácticas lectoras, etc. Analizar un texto omitiendo los aspectos sociales y materiales de la escritura aporta solo una visión sesgada de la amplitud del hecho literario (Climent-Espino 2017: 13).

De hecho, el conjunto del material pretextual que interesa a la crítica genética puede ser estudiado desde diversas perspectivas críticas y haciendo uso de múltiples categorías de análisis: «una vez clasificado, analizado y editado, el dossier genético se convierte en objeto de estudio para los diversos enfoques de la crítica interpretativa. Se trata, entonces, de analizar procesos de escritura y los significados textuales según los principios de un enfoque crítico determinado: poético, psicoanalítico, lingüístico, sociocrítico, etc.» (Pastor Platero 2008: 22).

La crítica genética, así, reconoce el alcance de la teoría y la crítica literarias, desde el formalismo hasta el posestructuralismo, pero en lugar de operar con una idea de texto cerrado o acabado sobre el cual verter el arsenal conceptual para describirlo e interpretarlo, esta se interesa más bien por el texto como entidad inacabada, en proceso de montaje y ensamblaje de cada una de sus partes: «su principio es el de prestar una atención tan grande como sea posible al trabajo del escritor, a sus gestos, a sus emociones, a sus incertidumbres: lo que propone es *redescubrir el texto de la obra* a través de la sucesión de esbozos y de redacciones que le han dado nacimiento y que le han llevado a su forma definitiva» (Pastor Platero 2008: 10, mis cursivas). En otras palabras, son de su competencia las diversas dinámicas que se despliegan en la gestación del texto (apuntes, notas, trazos, declaraciones, testimonios, borradores), el desarrollo (o plasmación en manuscritos) y la concreción textual.

La crítica genética puede estudiar también las diversas ediciones del texto en un ir y venir de «exogénesis y endogénesis» (Debray-Génette 2008: 86), fuera de los documentos escritos y dentro de ellos, es decir, se ocupa de todas las huellas visibles del proceso de gestación de una obra; desde los elementos «pretextuales», «antetextuales» o «prototextuales» hasta los posttextuales, como bien señala la estudiosa argentina Élica Lois:

Pero mientras el filólogo que edita textos clásicos o medievales no se enfrenta con textos ni tampoco con pre-textos, sino con algunos manuscritos apógrafos cuyo conjunto constituye un «post-texto», la genética textual, en cambio, parte de los llamados «pre-textos» (en francés, *avant-textes*), que vienen a ser como arroyos y ríos que confluyen hacia esa desembocadura que es el texto. No obstante, no es ese resultado el objeto de las indagaciones geneticistas, sino el proceso mismo. Así, la investigación no se traduce en la mera inversión de una dinámica con el objeto de rescatar la «palabra más auténtica», se trata de enfocar un nuevo objeto de análisis: la escritura in *progress* (2005: 51).

Para la crítica genética el texto no está separado ni del conjunto de elementos pretextuales que lo configuran y lo hacen posible como sistema, ni de los componentes posttextuales que le dan sentido y lo insertan en una tradición. De hecho, «la crítica genética no lidia con las variantes del texto sino con el análisis de su proceso de escritura» (Climent-Espino 2017: 23). Las categorías que emplea para describir y explicar cada uno de los momentos de la aproximación genética son variadas; por ello, más que realizar un extenso listado de sus definiciones y funciones, actividades que realizaré operativamente cuando presente casos concretos donde se pueda advertir algún fenómeno en particular, anotaré ahora algunas de las categorías más usadas, como «ante-texto», «manuscrito», «borrador», «unidades de redacción», «tipos de información», «pre-redaccional», «redaccional», «pre-editorial», «editorial», entre otras.

Ahora bien, considerando que mi objetivo es proponer una edición crítica comentada y anotada de la tesis vallejana, tanto como explicar los momentos de su gestación, completaré el instrumental descriptivo del enfoque genético con otras categorías que provienen del campo de las ediciones críticas o la llamada crítica textual: «índice», «notas», «aparato crítico y filológico», «apéndices», entre otros.

La *ecdótica* o *crítica textual* es la disciplina encargada de la elaboración de las ediciones críticas de textos antiguos o clásicos. Este enfoque teórico postula que si existe un texto cuya edición no satisface expectativas editoriales, se puede realizar una reconstrucción textual que sea lo más cercana posible a cómo fue concebida por su autor,

en este punto es clave el concepto de *manuscrito*, pues este será el centro desde donde se organizará la fijación textual correspondiente (cf. Orduna 1990: 23-ss). Para la filóloga mexicana Ana Elena Díaz Alejo, la crítica textual tiene como objeto de estudio

todo texto [que], desde su primera salida al mundo hasta la última versión conocida, ha ido recibiendo marcas —por lo general lamentables— de copistas, de impresores, de editores, de parientes, de anotadores, y para su mejor conocimiento, es necesario depurarlo de toda contaminación gráfica espacial y temporal, y restituirle su original apariencia, tal y como salió de la pluma de su autor.

Desde este criterio, el corpus será comparado con cada una de sus versiones y cada una será analizada para encontrarle un sentido. El catálogo de sus variantes se registrará en las notas a pie de página e integrará la base de su aparato crítico. Se le dotará de las notas necesarias para iluminar sus textos. Se le asediará bajo diferentes calas que [...] abra camino a los lectores por la época que se estudia [...], se contará la historia de la investigación, de los problemas editoriales y de las decisiones que se tomaron durante su proceso. Se incluirán toda clase de instrumentos para apoyar al lector en su tránsito por las páginas editadas: índices, bibliografías, etc. (2003: 10).

En la práctica, la crítica textual se concreta con la elaboración de una edición crítica, la misma que exige que el editor conozca el corpus de la obra para «ordenarlo de acuerdo con un proyecto específico y publicarlo con un cuerpo de notas cuyas características [...] han sido el resultado de las decisiones tomadas en el proceso de su conocimiento» (Díaz 2003: 9). Así las cosas, las herramientas metodológicas que brinda esta disciplina permite editar una obra pulcra, rigurosa y confiable.

Pero la edición crítica de la tesis de Vallejo que pretendo realizar no solo centrará su atención en la tesis y su correspondiente edición, ni escudriñará la tesis vallejana como un texto acabado al que se debe interrogar prescindiendo de los elementos que la envuelven y le interpelan; en esta edición crítica pretendo también reconstruir, sistematizar y analizar los componentes pretextuales y contextuales que circundan su realización, combinando así los presupuestos de la genética y la crítica textual, marcos teóricos que harán posible la edificación de la edición crítica, comentada y anotada de la tesis que el poeta César Vallejo publicó hace ciento tres años en la ciudad de Trujillo.

De hecho, uno de los momentos poco estudiados de la faceta intelectual de Vallejo es el que lo coloca como candidato a bachiller en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Libertad, actualmente, Universidad Nacional de Trujillo. Se trata de un pasaje de la vida de Vallejo poco estudiado porque quienes se dedican a investigar su biografía (Espejo Asturrizaga 1965; Hart 2014), su obra poética (González Vigil 1991; Silva-Santisteban 1997; Sicard 2015; Higgins 2015), dramática (Podestá 1985), periodística, cronística (Ballón 1984, Puccinelli 1987) y de traducción (Paz Soldán 2003), apenas mencionan en unas cuantas líneas, algunos en ninguna, lo que aconteció en el claustro universitario la tarde del 22 de septiembre de 1915 a las 17:15 horas. Este no es un dato curioso de tono biográfico. Tampoco es un asedio biografista. Se trata de información ante-textual o pretextual que para la genética textual cumple una función fundamental en el proceso de reconstrucción de la génesis de la obra. Lo que me interesa es destacar cómo esta indiferencia por el ritual universitario se traduce también en un prolongado desinterés por reflexionar en aquel acontecimiento académico plasmado en la elaboración de una tesis, es decir, en el primer texto de naturaleza argumentativa escrito y publicado por Vallejo.

La causa de esta concisión informativa y abulia crítica puede tener múltiples explicaciones, tal vez la más evidente se exprese en palabras del vallejista David Sobrevilla, para quien *El Romanticismo en la poesía castellana* sería un texto de «menor valor» (1980: 257) entre la totalidad de la obra vallejana. Este juicio específico podría completarse con el que realiza Antonio Cornejo Polar, en términos generales, cuando sostiene que «la mejor imagen de César Vallejo se desprende de su poesía [en detrimento y] subvaloración de su obra en prosa» (1967: 86). De una u otra forma, tanto la condición de texto primerizo como la marginalidad de la prosa del autor justificaría la exigua atención que la crítica le ha dado a la tesis en el transcurso de sus ciento tres años de

publicada. Un detalle más que se infiere de la advertencia que realiza Antonio Cornejo Polar, a mediados de la década de los ochenta, cuando hace referencia a las fallidas ediciones del teatro valleiano, y sostiene que: «La obra de César Vallejo no ha sido afortunada en lo que toca a su tratamiento filológico. Al escándalo que significa no haberse hecho todavía una edición crítica de su poesía, ni todavía recopilado sus artículos, se añade la tardía aparición de su teatro completo» (1985: 9). Sabemos que para esta época aún no se habían realizado las principales contribuciones de las ediciones sistemáticas y rigurosas de las obras del vate santiaguino; sin embargo, la opinión de Cornejo Polar resulta pertinente, ya que es, en la actualidad, la tesis de bachiller la que aún no ha tenido, para «escándalo», buena fortuna ni crítica ni editorial.

De estos hechos se desprende un problema tanto de carencia crítica como de interés por profundizar en los acontecimientos que decantan en la sustentación de la tesis de bachiller. Esto es un problema circunscrito al proceso de elaboración textual y otro que atañe al propiamente textual; en otras palabras, son cuestiones que implican a la *obra como proceso y como producto*. En ninguno de ambos casos la crítica, el asedio biográfico o el trabajo filológico han logrado penetrar, profundizar o enriquecer la información básica existente. Una muestra actualizada de estos asedios a la tesis vallejana la podemos encontrar en el conjunto de artículos que se publican sobre el tema en el segundo y tercer tomo de *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre* (2014: 49-86 y 2015: 171-177). Este hecho se explica en gran parte porque el presupuesto teórico que lo sustenta concibe el texto como una entidad cerrada, como un sistema cuyos elementos constitutivos fueron definidos y clausurados en sus posibilidades de articulación, reorganización y ensamblaje. Debe entenderse que esta caracterización no es un demérito, se trata más bien de un principio orientador de la investigación literaria

contemporánea. Sobre todo, de aquella que, desde el Formalismo ruso y el Estructuralismo francés, viene poniendo énfasis en el estudio intrínseco del texto literario.

Es necesario aclarar que cuando señalo que se requiere de un trabajo de genética textual y de crítica textual, estas no difieren de la crítica literaria, la teoría de la literatura y la hermenéutica. Más que distintas y separadas, aquellas son complementos fundamentales de la trilogía de saberes que componen los estudios literarios. Podría afirmar que para un riguroso trabajo de exégesis textual resulta indispensable contar con ediciones confiables, ya que una edición deficiente puede conducir la interpretación hacia la inexactitud y el equívoco. De este modo, no hay duda de la utilidad de las ediciones críticas, comentadas y anotadas, estas son garantía para emprender el trabajo hermenéutico y de producción de sentido.

Se comprenderá que no se trata solo del establecimiento de una edición crítica, fiable y rigurosa, sino del estudio de los momentos que anteceden al texto y los que están después en términos de receptividad crítica u horizonte de recepción. La edición crítica exige una suma de esfuerzos para examinar cada uno de los diferentes momentos que demanda su preparación, desde el análisis de los materiales pretextuales, el proceso de organización textual, el texto en sí mismo, el sistema de anotación, la información complementaria, entre otras fases cuyo estudio no se realiza empleando exclusivamente la crítica textual o enfoques teóricos de análisis textual que contribuyan al conocimiento y comprensión de aquello que se conoce como material de «endogénesis (ideas, hallazgos, proyectos) y de exogénesis (lecturas, citas)» (Premat 2004: 193). En tal sentido, reparar en la necesidad de elaborar una inaplazable edición crítica de la tesis vallejiana implica asumir como soportes teóricos la crítica genética y la crítica textual, marcos que conciben el texto como proceso y como producto, y que permiten comprender la importancia de emprender el análisis del texto con los materiales pretextuales que concurren para su

composición. Se trata de enfoques que permiten entender que el texto puede ser estudiado en cada uno de los momentos de su composición, desde su génesis hasta los efectos que esta genera como producto impreso. En definitiva, marcos teóricos que fomentan otros modos de lectura y asedio crítico y que permiten comprender el texto vallejano como un soporte material que está sujeto a un contexto de inscripción, de producción y reproducción; un texto donde participan diversas fuerzas (políticas, económicas e intelectuales) que lo ponen en marcha.

En tal sentido, una edición crítica es aquel tipo de publicación que tiene como objetivo mejorar la versión disponible del texto mediante una sistemática incorporación de introducción, estudio preliminar, notas, comentarios y otros complementos «necesarios para su [análisis,] interpretación e ilustración» (Orduna 1990: 20-21). Se trata de un tipo de edición cuyas características de contenido no solo interesan a los intelectuales que se desenvuelven en el circuito de los estudios literarios, sino a todo aquel lector o investigador que busque leer la edición de un libro con los elementos que lo ayuden a comprenderlo mejor para profundizar en su contenido:

La necesidad de proceder a la fijación del texto, no se manifiesta exclusivamente en el caso de las obras de los siglos pasados. Muchos de los factores que provocaban entonces alteraciones, modificaciones, degradaciones en la tradición textual, intervienen aún en la difusión de los productos literarios. Y mientras no se dispone de un texto fidedigno, todas las demás operaciones hermenéuticas y críticas están expuestas al riesgo de resultar arbitrarias, intempestivas e inseguras (Tavani citado por Vauthier 2013: 30).

Así, una edición crítica fija la edición de un texto de aquellas posibles «alteraciones o degradaciones» que se hayan acometido en su publicación, tal como sucedió en algunas de las ediciones de la tesis de Vallejo cuyas alteraciones, intervenciones y mutilaciones textuales con el paso de una edición a otra, lo que técnicamente sería una «contaminación gráfica, espacial y temporal» (Díaz Alejo 2003: 10), invisibilizaron su difusión, tal como lo explicaré detalladamente más adelante. Es por ello que considero fundamental la

edición crítica del primer texto vallejiano que tiene, a la fecha, nueve ediciones y cuatro ediciones facsimilares.

A diferencia de la casi totalidad de la obra vallejiana, que sí cuenta con ediciones críticas y comentadas¹, *El Romanticismo en la poesía castellana* no tiene una sola edición ni crítica ni comentada. Y no es que exija que debió de publicarse así, lo que demando es más bien la necesidad de una edición genético-crítica toda vez que en el siglo XXI no se puede seguir editando la tesis vallejiana al modo del siglo pasado, es decir, sin tomar en cuenta el estudio de las ediciones existentes tanto como el seguimiento analítico del proceso de gestación de la misma.

¹ Las ediciones comentadas y críticas sobre la obra de Vallejo son variadas. Ofrecemos aquí el listado bibliográfico de unas cuantas. En poesía: César Vallejo. *Poesía completa*. Edición crítica y exegética de Juan Larrea (1978); César Vallejo. *Obra poética*. Edición crítica coordinada por Américo Ferrari (1988); César Vallejo. *Poesía completa*. Edición crítica y estudio introductorio de Raúl Hernández Novás (1988); César Vallejo. *Trilce*. Edición, introducción y notas de Julio Ortega (1991); César Vallejo. *Obras completas*. t. I: *Obra poética*. Edición crítica, prólogo, bibliografía e índices de Ricardo González Vigil (1991); César Vallejo. *Poesía completa*. Edición, introducción y comentario de Antonio Merino (1996); César Vallejo. *Poesía completa*. 4 tomos. Edición, prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban (1997); César Vallejo. *Los heraldos negros y otros poemas juveniles*. Nueva edición crítica, estudio preliminar, bibliografía, notas e índice de Ricardo González Vigil (2005); César Vallejo. *Los heraldos negros*. Introducción de Efraín Kristal y edición y notas de Marta Ortiz Canseco (2009); César Vallejo. *Poesía completa*. Edición corregida y aumentada, introducción y notas de Ricardo González Vigil (2012); César Vallejo. *Manuscritos poéticos de César Vallejo*. Edición diplomática de Enrique Ballón Aguirre (2018). En narrativa: César Vallejo. *Escalas melografiadas*. Nueva versión establecida por Claude Couffon, según manuscrito inédito del poeta (1994); César Vallejo. *Narrativa completa*. Presentación de Salomón Lerner Febres, edición de Ricardo Silva-Santisteban y Cecilia Moreano (1999); César Vallejo. *Narrativa completa*. Edición, introducción y notas de Antonio Merino (2007); César Vallejo. *Narrativa completa*. Edición corregida y aumentada, introducción y notas de Ricardo González Vigil (2012). En teatro: César Vallejo. *Teatro completo*. 3 tomos. Presentación de Salomón Lerner Febres, edición de Ricardo Silva-Santisteban y Cecilia Moreano (1999). En artículos y crónicas: César Vallejo. *Obras completas*. t. II: *Artículos y Crónicas (1918-1939)*. Desde Europa. Recopilación, prólogo, notas y documentación por Jorge Puccinelli (1997); César Vallejo. *Crónicas*. 2 tomos. Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón (1984-1985); César Vallejo. *Artículos y crónicas completos*. 2 tomos. Presentación de Salomón Lerner Febres, recopilación, prólogo, notas y documentación de Jorge Puccinelli (2002). Ensayos y reportajes: César Vallejo. *Ensayos y reportajes completos*. Edición, estudio preliminar y notas de Manuel Miguel de Priego (2002). En traducciones: César Vallejo. *Traducciones completas*. Edición y estudio preliminar de Rosario Valdivia Paz-Soldán (2003).

Este abreviado listado permite apreciar que la poesía vallejiana es la que convoca más ediciones, comentaristas y apostilladores, en menor medida su narrativa, el teatro, sus ensayos y crónicas. Para guiarse por el universo bibliográfico de ediciones y material crítico, resultan útiles: David Sobrevilla. *César Vallejo. Poeta nacional y universal y otros trabajos vallejianos* (1994); también la valiosa edición conmemorativa por los cien años del poeta, con una cronología e información bibliográfica sumaria hasta los primeros años de la década de los noventa: *Vallejo cien años de ser 1892-1992* (1992) y la guía bibliográfica de Stephen Hart en colaboración con Jorge Cornejo Polar. *César Vallejo. A Critical Bibliography of Research* (2002).

La genética y la crítica textual son las que permitirán evitar la repetición automatizada de editar y publicar la tesis vallejana a la manera del pasado siglo. ¿De qué ediciones se trata? En la «Bibliografía selecta de César Vallejo», elaborada por Miguel Ángel Rodríguez Rea, se registra las siguientes ediciones de la tesis vallejana:

El romanticismo en la poesía castellana. Tesis para optar el grado de Bachiller en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Libertad. Trujillo, Tipografía Olaya, 1915. [Reproducción facsimilar: Trujillo, Universidad de Trujillo, 1988].

2a. ed.: Lima, Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva, editores, 1954.

3a. ed., en su *Poesía completa*, Barcelona, Barral Editores, 1978, pp. 845-906.

4a. ed., en su *Crónicas 1915-1938*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, t. I, pp. 53-95.

5a. ed., en Julio Vélez y Antonio Merino, *España en César Vallejo*, t. II, pp. 115-171 (1997: 195).

Más adelante corregiré y enriqueceré este listado de ediciones de la tesis; por ahora, anotaré que estas no tienen ningún tipo de estudio que explique el sentido de la misma dentro de la producción intelectual y literaria de Vallejo. Si tuviera que adelantar una primera observación señalaría que ni la edición facsimilar ni las cinco ediciones que Rodríguez Rea documenta, hasta la década de los noventa, ofrecen estudios sistemáticos para comprender la tesis del poeta de Santiago de Chuco. Las ediciones y los facsímiles se suceden uno tras otro, pero sin alguna voluntad investigativa complementaria, tampoco una política editorial para su comprensión. Es cierto, la tesis de Vallejo ya está fijada, en el sentido de que fue publicada en 1915 al cuidado del autor; el problema que observo es que desde hace ciento tres años y tras las diversas ediciones que se ponen en circulación tanto en el siglo XX como en el XXI, no se ha realizado una edición que contextualice la tesis vallejana o que la comente y la apostille. A pesar de la indudable buena intención de sus editores, las ediciones existentes no satisfacen algunas exigencias de una edición crítica que, por ejemplo, describa la preparación de la tesis, establezca las principales fuentes bibliográficas que usó Vallejo para prepararla, documente el proceso de sustentación de la tesis, cartografie las ediciones que se hicieron de esta y, sobre todo,

proponga un necesario acompañamiento crítico que se debe cristalizar en una sistemática explicación del cuerpo textual a través de un estudio introductorio, notas de comentario, notas bibliográficas, notas informativas e interpretativas que la tesis en su versión prínceps no posee. Dicho de otra manera, preparar y ofrecer una edición que sea ella misma la plasmación y la expresión del pensamiento crítico que tiene su autor:

si uno es un genetista, sabe que el tipo de lectura que llevamos adelante — la lectura de un texto a medida que evoluciona— es necesariamente un esfuerzo crítico, que establecer el texto de un texto en evolución o texto fluido requiere una buena dosis de interpretación y que la edición de un texto genético es, inevitablemente, un acto de interpretación (Bryant 2014: 31).

En tal sentido, mi propósito no es establecer una edición porque las que existen no son fieles a la edición prínceps. Lo que persigo, más bien, es proponer una edición genético-crítica, comentada y anotada, la misma que considero fundamental tras ciento tres años de publicación de la primera edición. Me estimula la certeza de que el impacto del soporte material y el modo de presentar la tesis de Vallejo, es decir, su historia de gestación, el proceso de producción y la versión final, deben tener efectos positivos en la crítica, efectos como los de incentivar nuevas formas de leer aquel texto vallejiano. En el universo editorial es conocido que el soporte material de la publicación, es decir, el objeto libro, repercute directamente en el lector, le produce efectos (cf. Chartier 2006: 9-17). El efecto que busco con esta propuesta de edición es incitar una atenta relectura de la tesis vallejana. Si lo vemos de este modo, el problema que se plantea no es solo la exigua reflexión que ha suscitado la tesis en comparación con los estudios que existen sobre sus demás obras y facetas; en realidad, cuando algunos críticos abordan la prosa de Vallejo (Zavaleta 2006), directa o indirectamente aluden a la tesis como lugar de iniciación de las ideas estéticas del poeta (Carrasco 2005). Sin embargo, lo que llama la atención es por qué si se percibe su importancia no se profundiza en ella.

No persigo alimentar el fetichismo vallejiano ni el apetito del coleccionista bibliográfico. Pienso que los elementos de acompañamiento crítico más que ser meros accesorios son aditamentos significativos que la tesis debiera tener, pues con esos y otros componentes considero que se enriquecería la edición del texto y se propiciaría, como efecto, el diálogo con los lectores del siglo XXI y la comprensión de los momentos formativos de la maduración estética del poeta:

Para los críticos geneticistas es importante rescatar dentro del proceso de escritura una determinada agencia de autor en el uso de la materia verbal, una voluntad de producir significado para un tiempo concreto, aunque esto no invalida otros acercamientos interpretativos que se alejen del acontecimiento inmediato de la escritura [...] la crítica genética no postula una única interpretación textual, limitada a una sola significación dentro de un contexto definitivo de producción de sentido, sino que aboga por asumir el sentido como una experiencia que abarca a más de un tipo de receptor (Matute Castro 2014: 162).

Para conseguir este objetivo que coloque detrás de cada dato informativo y cada apostilla la dosis equilibrada de sustento académico, resulta necesario un soporte teórico con el que se puede elaborar una edición crítica de la tesis de Vallejo, así como estudiar cada uno de los materiales pretextuales que sirven para estructurar el texto final y los elementos complementarios del proceso de significación textual. La genética textual y la crítica textual serán los fundamentos teóricos para lograr el propósito fundamental de mi tesis: establecer una edición crítica, anotada y comentada de la tesis de Vallejo.

A continuación, explicaré algunos elementos de la génesis de la tesis *El Romanticismo en la poesía castellana*. Es necesario traer a colación que, entre los materiales informativos que nos sirven para la reconstrucción de la génesis textual, uno de estos valiosos recursos lo constituye la «correspondencia u otros escritos en los que se hable del proceso creativo, contratos de edición, archivos personales y otros materiales testimoniales» (Lois 2014: 69). La génesis de la tesis de Vallejo comienza, es obvio, por su experiencia como estudiante universitario. La referencia bibliográfica al respecto no

es exigua, por el contrario, abunda. Lo que resulta escaso, y en grado cero, es la intención de orientar la información directamente relacionada con la preparación de la tesis y el conjunto de hechos que circundan su elaboración. ¿En qué situación el poeta redactó la tesis? ¿Qué acontecimientos tuvieron directa implicancia en la elaboración de la tesis? ¿Por qué Vallejo eligió el Romanticismo ibérico como tema?

Ensayaré, en esta medida, algunas respuestas respecto a estas interrogantes, pues se trata de reconstruir los hechos implicados en la elaboración de la tesis. Estos vendrían a ser lo que en genética textual se denomina el «ante-texto», una suerte de ir tras las huellas del texto para rastrear sus orígenes: «La diferencia entre el Texto (acabado, entendámoslo: publicado) y el ante-texto reside en que el primer nombre se ofrece como un todo fijado en su destino mientras que el segundo se sostiene en él y revela su propia historia» (Bellemin-Noël citado por Hay 2008: 44). Llegados a este punto, reconstruiré esta historia que todas las ediciones omiten, tal vez porque la presuponen innecesaria o no resulta de interés.

1.2. La reconstrucción genética de la tesis: *habitus* académico y afluentes bibliográficos

César Vallejo retoma sus estudios universitarios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Libertad en abril de 1913. Se había inscrito² en ella en 1910, pero por circunstancias económicas sus estudios se habían interrumpido. La síntesis de experiencias que marcarían su vida en el tránsito de 1910 a 1913 se puede leer en las siguientes líneas: «Lo vemos como obrero en las minas de Quiruvilca (1910), profesor en

² Es necesario tener en cuenta que, hasta la segunda década del siglo XX, la Universidad de La Libertad, actualmente la Universidad Nacional de Trujillo, no tenía establecido el examen de ingreso para seguir estudios superiores: «Tal exigencia fue instituida en 1918 en virtud de la Ley N°. 253 (7-XI-1917)» (Culquichicón Gómez 1995: 48).

Huánuco (1911), ayudante de contabilidad en la Hacienda Roma (1912) y después profesor en Trujillo y Lima» (Quirós Sánchez 1989: 15). Esta diversidad de experiencias laborales y de supervivencia que pone a prueba las capacidades y actitudes del poeta sugiere que «hasta principios de 1913, Vallejo actúa dentro de un contorno social realmente pobre, por no decir nulo, en lo que a cultura estética y literaria se refiere» (Spelucín 1989: 28). Cuando el poeta retoma sus estudios universitarios no ha ocurrido ningún acontecimiento académico profundo como para pensar que su interés por el Romanticismo le haya surgido fuera de las aulas universitarias, quizá como una enseñanza que se recoge del día a día con los obreros de las minas, los escolares o los braceros y maquinistas que se pierden entre la zafra de las plantaciones de caña de azúcar³. En otras palabras, sabe de esta corriente estética y se inclina por la misma, muy probablemente como consecuencia de los cursos en los que se matriculó y los cuales aprobó meritoriamente en los dos primeros años de su estancia en la universidad. La lista de materias en las que el poeta se inscribió y los catedráticos que las tenían a su cargo es la siguiente:

Primer año (1913)

1. Filosofía subjetiva	Dr. Pedro J. Rivadeneira
2. Historia de la civilización antigua	Dr. Enrique de Guimaraes
3. <i>Historia de la literatura castellana</i>	Dr. Eleazar Boloña
4. <i>Historia de la literatura antigua</i>	Dr. Eleazar Boloña
5. Historia de la filosofía antigua	Dr. Julio F. Quevedo

Segundo año (1914)

1. Filosofía objetiva	Dr. Pedro J. Rivadeneira
2. Sociología	Dr. Pedro J. Rivadeneira
3. Historia de la civilización moderna	Dr. Enrique de Guimaraes
4. <i>Historia de la literatura moderna</i>	Dr. Eleazar Boloña
5. Historia de la civilización peruana	Dr. Enrique de Guimaraes
6. <i>Estética e historia del arte</i>	Dr. Julio F. Quevedo

(Culquichicón Gómez 1995: 49-50, mis cursivas)

³ Lo que la crítica biográfica y analítica ha señalado es más bien que estas experiencias le sirvieron para la redacción de algunos de sus textos narrativos y poéticos. Uno de los balances más interesantes al respecto que devela las huellas vallejanas de su discurrir vital por su proyección textual, lo ha realizado Ricardo González Vigil desde sus tempranas publicaciones sobre el vate santiaguino (véase al respecto la actualizada y enriquecida edición que publicó, 2012: 7-39; sobre estas huellas también insistirán entre los más recientes, Merino 2007: 13-16 y Hart 2014: 31-32).

Por sí mismos, los cursos no expresan rotundamente la elección de Vallejo por el Romanticismo. El hecho de llevar las asignaturas relacionadas con la literatura no determina su interés por el Romanticismo ni el haber estado inscrito en estas materias es razón suficiente para orientar este suceso como una huella de génesis textual. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que Vallejo no fue un alumno más. La notoriedad que adquiere como aplicado estudiante es significativa cuando por dos años consecutivos obtiene los premios bibliográficos que la universidad ofrecía a sus primeros alumnos. Según la lista de premios bibliográficos que se otorgaron, por lo menos dos de estos están relacionados con el Romanticismo literario y uno de ellos con su contraparte epistemológica: el positivismo. Veamos de qué títulos se trata:

Cursos Primer año (1913)

1. Filosofía subjetiva
2. H. de la civilización antigua
3. Historia de la literatura castellana
4. Historia de la literatura antigua

Premios

- Los filósofos del siglo XIX*, de H. Taine
Las leyes de Manú, de Ventura García C.
Poesías, de Manuel Acuña
La Ilíada, de Homero

Segundo año (1914)

- | | |
|--|---|
| 1. Filosofía objetiva | <i>Los enigmas del universo</i> , de Ernst Haeckel (1v.) |
| 2. Sociología | <i>La sociología y la política</i> , de Gumplowics (1v.) |
| 3. H. de la civilización moderna | <i>El pasado de la guerra y el porvenir de la paz</i> , de Ch. Richet (1v.) |
| 4. H. de la literatura moderna | <i>Elocuencia Ática</i> , de J. Girard (1v.) |
| 5. Historia de la civilización peruana | <i>Apéndice a mis últimas tradiciones peruanas</i> , de Ricardo Palma (1v.) |
| 6. Estética e historia del arte | <i>Historia de las religiones</i> , de Max Müller (1v.) |

(Culquichicón Gómez 1995: 51, mis cursivas)

El premio que obtuvo por destacar en el curso de Historia de la Literatura Castellana es el libro del poeta romántico mexicano Manuel Acuña, y por el mismo mérito en Historia de la Civilización Peruana, las tradiciones de otro escritor romántico: Ricardo Palma. Completa la lista el libro positivista de Hipólito Taine. Un detalle que no puede pasar

desapercibido es el que atraviesa a la mayoría de las asignaturas: se trata de materias que desde su título anuncian el punto fuerte de su desarrollo histórico. Es como si la formación universitaria y el contenido de los cursos que se imparten condicionaran la mirada panorámica del joven estudiante Vallejo. Por ello, considero que no es casual que la tesis de Vallejo también tenga ese enfoque histórico y panorámico aprendido en los primeros años de formación universitaria. De modo que lo que se tiene son una serie de hechos que se relacionan con la germinación de una idea, y tal vez, el planteamiento del tema de tesis. Me adelantaré en plantear una de mis hipótesis de trabajo: se trata del enfoque panorámico que Vallejo plasmará en su tesis cuando se ocupe de presentar, mediante el método positivista, la historia del Romanticismo en la poesía española y, como colofón, en la poesía peruana.

Es preciso prestar atención a un elemento importantísimo para este momento de la reconstrucción genética, esta vez no relacionado con los libros y asignaturas, sino con el titular de la cátedra, es decir, con el maestro que imparte contenidos y que invita a los estudiantes a profundizar en el tema. Su magisterio pedagógico sincroniza con el nacimiento e interés de Vallejo por lo romántico, que definirá también su tema de tesis:

El curso de Literatura Castellana, que dictaba Eleazar Boloña, tiene sus preferencias. Aparte de su asistencia a las clases del catedrático él por su cuenta realizaba investigaciones en la biblioteca de la universidad. La obra más consultada por aquellos días, *La historia de la literatura española*, por Manuel de la Revilla, edic. Madrid 1877, y otros autores, le señalan la pauta a seguir. Así se nutre y lee con avidez los clásicos, desde Gonzalo de Berceo, Fuero Juzgo, el Archipreste de Hita, el Amadís de Gaula, Boscán de Almógar y otros, para entrar a los clásicos del siglo de oro de la literatura castellana. En la intimidad de su habitación del hotel del Arco, Vallejo, bajo la influencia de sus más admirados autores, escribe poemas de corte clásico, que guarda celosamente en secreto (Espejo Asturrizaga 1989: 41).

La referencia de Espejo no informa respecto a la elaboración de borradores o apuntes ante-textuales, por lo menos explícitamente, sobre la tesis, aunque sí da noticia sobre la secreta redacción de los borradores poéticos. Sin embargo, esta referencia documenta la

iniciación de un proceso: «realizaba investigaciones en la biblioteca de la universidad». Es más, nos transmite el dato específico: «curso de Literatura Castellana» y la información sobre el libro que el poeta revisaba con mayor frecuencia: «*La historia de la literatura española*, por Manuel de la Revilla, edic. Madrid 1877». No se trata de hechos de génesis aislados. El nudo que ata cada uno de estos pequeños momentos se constituye como una huella que permite visibilizar la formación o génesis textual. Por tanto, la importancia de su encadenamiento para la reconstrucción ante-textual es más que evidente. En efecto, como tales, estos revelan la formación institucional y personal del «gusto» o el interés por un tema, esta suerte de *habitus* (Bourdieu 1997: 33) vallejianos que desemboca en la preferencia del joven Vallejo por la poética romántica española. De modo que esta es el resultado de la confluencia de dos hechos: la formación de contenidos del programa universitario y la experiencia de conocer al maestro que produce atención e invita a la investigación. Aunque desarrollaré más adelante este tema, adelantaré algo: Eleazar Boloña será el maestro a quien Vallejo le dedique su tesis⁴. No cabe duda, entonces, de la importancia de estos significativos hechos, pues proveen de información relativa a la génesis del texto. Su presencia es estratégicamente relevadora como elemento que confluye en la formación del *habitus* por investigar sobre el Romanticismo.

Estos elementos, aunque fragmentarios, permiten articular los eslabones ante-textuales de la génesis del texto, por lo menos de su formación como tema de interés. Llegados a este punto, corresponde ahora indagar desde cuándo Vallejo redacta la tesis. No se han conservado los papeles sueltos de sus apuntes, las fichas, las notas o los manuscritos que empleó Vallejo para redactar la tesis; solo tenemos información que representan la escena de su composición, imágenes de su proceso y su conclusión.

⁴ Es importante señalar que la dedicatoria que Vallejo le hace tanto a él como a su hermano Víctor se mantendrán solo en la edición prínceps, pues en algunas ediciones posteriores desaparecen.

1.3. Consideraciones ante-textuales sobre la redacción de la tesis

En una carta que el poeta le escribe a su hermano Manuel Natividad Vallejo, el 2 de mayo de 1915⁵, desde su habitación de estudiante en la ciudad de Trujillo, luego de retornar de sus vacaciones para continuar con su formación universitaria, le confiesa algunos sentimientos que le produce el estar alejado de su familia y de Santiago de Chuco:

Mi querido hermanito:

Correspondo a la cartita tuya que vino dirigida a Nestitor; haciendo votos porque tu salud no sufra quebranto alguno, así como la de nuestros amados padres y hermanitos todos. Nosotros sin novedad.

Son las 2 de la mañana, hora en que *fue interrumpida mi labor en escribir mi tesis de Bachiller*, para escribirte estas líneas. Estoy triste, y mi corazón se presta en esta hora a recordar con hondo pesar de ti, de la familia, de dulces horas de tierna hermandad y de alegres rondas en medio de la noche lluviosa. *Estoy triste, muy triste! Hoy mi vida de estudio y meditación diaria* es qué distinta de la vida disipada de la sierra. Aquí mis horas son contadas y me falta tiempo para vivir laborando por nuestro porvenir. Antes, ahí me levantaba a las once, hoy antes de las seis, aún raya el día estoy de pie, *en mi habitación solitaria, solito con mis libros y mis papeles*. Y bajo la frente pensando que si es cierto que ya no estoy en mi Santiago, en el seno de los míos, que ya todo eso pasó, pero volveré alguna tarde de enero caminito a mi tierra, mi querida tierra. Por eso, con esta esperanza trabajo con entusiasmo todo el día, y cansado, cansado, cuando la tarde cae otra vez me vuelve *el recuerdo dorado* de ti, de la familia, de tantas otras cosas dulces. Y me pongo triste, muy triste, hermano mío! Esta es mi vida.

Dame razón detallada de aquella vecinita pequeñita, de aquella criatura de color moreno y de talle delgadito de quien te conté que me obsequió un pañuelo. Cuídala qué hace, cuál es su conducta y si tal vez da oídos a alguien. Y te ruego que siempre me hables de ella cuando me escribas, pues *la recuerdo mucho y la sueño todas las noches*; y por eso tal vez estoy *triste, tan triste*.

Sabrás que estoy en San Juan, con un buen sueldo. Ya estoy arreglando todo aquello que dejé pendiente con algunos amigos de esa. Y tú no te mortifiques por este lado.

(Vallejo 2011: 82-83, mis cursivas)

⁵ Sobre esta carta, y otras tres más, se dio noticia en el número triple de *Aula Vallejo* 5, 6 y 7 (1967), ahí se anota: «Data de 1915, cuando César no se había iniciado aún en su carrera de escritor. Es un estudiante modestísimo, triste, muy triste, transcendido por la añoranza del terruño familiar. Está escribiendo su tesis de Bachiller, *El Romanticismo* que meses más tarde, será aprobada con alto encomio. Y se acuerda adolescentemente de cierta vecinita de Santiago de Chuco que lo trae enamorado —probablemente “Tilia”— hacia la que tiende su alma con ese amor ideal, florentino, de que con tanta vehemencia lírica se expresa en el texto que redacta [...]. Descubre esta misiva el Vallejo virgíneo, todo dulce suavidad y ternura porque aún no ha empezado a curtirse de veras con esas fricciones de la vida que poco tiempo después, determinarán en él las crisis que habrán de templarlo y aguzarlo» (330).

He colocado en cursivas un conjunto de palabras que se relacionan con el acontecimiento de la escritura de la tesis tanto como con los sentimientos del estudiante para quien los meses que pasó en Santiago con los suyos parecen ser insuficientes. Esta carta es la única fuente que existe en la que Vallejo testimonia sobre el proceso de escritura de su tesis. La fecha de su escritura es 2 de mayo de 1915, por lo que sostengo que recién en el mes de abril, es decir, después de retornar de vacaciones⁶, Vallejo comienza el proceso de redacción de la tesis, pues «el estudiante iba a pasar con los suyos todos los veranos (desde fines de diciembre hasta fines de marzo)» (Coyné 1989: 8; cf. Espejo Asturrizaga 1965: 38, 41). La escena que comenté en el apartado anterior a propósito de investigar y consultar fuentes sobre el Romanticismo español sería, en tal sentido, el inicio de la fase de acopio de información y selección de la misma. Ello equivale a decir que desde 1914 Vallejo había elegido el tema de su tesis. Como se lee en las primeras líneas de la carta, Vallejo, el tesista, tiene conciencia del género argumentativo que está enfrentando: «tesis de Bachiller» y lo que está realizando «escribir», es decir, someter las ideas a un proceso de organización y sistematización argumental. Es cierto que esta epístola informa también sobre su nostalgia y sus cuitas amorosas, pero entre estas están repartidos testimonios fragmentados sobre las operaciones que realiza para elaborar su tesis: escritura, lectura e investigación, operaciones que se pueden inferir si es que se las asocia con las actividades que realiza: «escribir mi tesis», «con mis libros y mis papeles», «estudio y meditación diaria». Esta es la imagen más nítida que se tiene de los borradores de la tesis de Vallejo. Sus palabras expresan en su naturaleza y particularidad lo inasible de sus inicios:

⁶ Este ritual de retorno de Trujillo a Santiago de Chuco, y de este a aquel, será constante en la vida migrante de Vallejo, por ello, se enuncia como un sumario iterativo del retorno: «Vallejo, *como todos los años*, prepara su viaje a Santiago de Chuco. Vencido diciembre, Vallejo salió de Trujillo rumbo a su pueblo a pasar sus vacaciones» (Espejo Asturrizaga 1965: 51, mis cursivas). Pero también existe el registro de otra experiencia migrante, esta es la que tiene cuando viaja de Trujillo para establecerse en Lima, y cuando tras algunos años de intensas y diversas experiencias (había publicado *Los heraldos negros*, 1919), retorna a Santiago de Chuco, pasando por Trujillo: «A los pocos días de llegados a Trujillo viajábamos a Santiago de Chuco» (Espejo Asturrizaga 1965: 108).

«papeles», separado y clasificado de los sistemáticos «libros» que consulta. No hay duda de que los «papeles» son indicios de genética textual; escrita en plural, la palabra expresa su condición de multiplicidad, probablemente dispersa, y quizá en condición de ininteligibilidad. No es lo mismo decir: escritos, notas, capítulos o avances, Vallejo lo sabe, por ello dice que son «papeles», más todavía cuando en la misma línea oracional estos se distinguen de los «libros» que seguramente consulta.

La epístola también revela otros detalles ante-textuales significativos. Por un lado, informa sobre las actividades que Vallejo realizaba además de escribir su tesis. En efecto, en 1915 el poeta comenzó a desempeñarse como profesor del prestigioso Colegio Nacional de San Juan a raíz de la jubilación de la titular: «Habiéndose presentado una vacante [...] por jubilación de la señorita Sofía Pflucker, César Vallejo consigue ser nombrado profesor en ese puesto, que correspondía al primer año de la sección primaria» (Espejo Asturrizaga 1965: 42). La docencia escolar será una de las actividades que Vallejo realizará en el curso de su vida tanto en Huánuco (Hacienda Acobamba, 1911), Trujillo (Centro Escolar 241, Centro Viejo, 1913; y el Colegio San Juan, 1915-1917) y Lima (como profesor y director del Colegio Barrós en 1918 y como profesor del Colegio Guadalupe, 1919-1923) (cf. Espejo Asturrizaga 1965: 33-135)⁷. Por otro lado, se trata de una epístola cuya composición deja oír nítidamente las resonancias románticas que se filtran tras la escritura íntima de Vallejo. Por ello, pienso que no es en vano que en ella se insista en las intensidades y gradaciones de un sentimiento y afección próxima al espíritu romántico, la tristeza: «tristeza», «muy triste», «tan triste». Esta no sería lo que es sin los ingredientes afectivos que completan el halo romántico, una de estos es la soledad «en mi habitación solitaria, solito»; la nostalgia, la amada y el efecto que produce

⁷ Para algunos críticos «Vallejo vive la experiencia del docente peruano, entre ingratitudes y alegrías, extrae [de esta] la magia que descubre la palabra para los niños y lo que significó cada experiencia en la trayectoria del poeta» (Espino 1992: 51).

la distancia en las cuitas amorosas. Estos y otros serán los tantos signos que hacen de esta carta un escenario donde se plasma con total claridad el estilo compositivo romántico, temática en la que, por lo demás, estaba sumergido el candidato a bachiller.

Cuando, en el apartado anterior, hice referencia a los premios que por dos años consecutivos fueron a parar a manos de Vallejo, faltó mencionar que el segundo año (1914) se hizo merecedor también del premio mayor que era el anhelo de todo estudiante: «La Contenta»⁸. Se trata de un premio que otorgaba la universidad a los alumnos que habían destacado en calificaciones y conducta, consistía en la exoneración del pago de los derechos para optar el grado de bachiller o cualquier otro como el de doctor (cf. Culquichón 1995: 48). Mediante decisión del Consejo universitario del 22 de diciembre de 1914 las autoridades resolvieron otorgarle a Vallejo no solo todos los premios menores que consistían en diplomas en todas las materias y un libro por cada una de ellas, sino también el premio mayor, es decir, la contenta de bachiller (cf. Culquichón 1995: 51; Kishimoto 1993a: 13). Prestemos atención a este detalle, puesto que de la carta se colige la determinación con la que el joven Vallejo encara la empresa de preparación, redacción y defensa de la tesis. Quien está detrás de cada letra de aquella carta familiar en clave romántica es también un candidato a bachiller que, sacrificando las horas de descanso, está decidido, no hay duda, a escribirla y terminarla. Las palabras iniciales con las que se presenta a su hermano son muy ilustrativas de su determinación: «Son las 2 de la mañana, hora en que fue interrumpida mi labor en escribir mi tesis de Bachiller, para escribirte estas líneas».

⁸ Lo anoto como información de coincidencia: Eleazar Boloña, profesor a quien Vallejo tiene especial estima, también se hizo merecedor de este reconocimiento que premiaba el esfuerzo y dedicación del estudiante. En su caso, obtuvo «La Contenta» tanto para el grado de bachiller como para el de doctor en la universidad San Marcos (cf. Puccinelli 1996: 526-528).

Esta determinación se traduce en celeridad de tiempo. La epístola a su hermano Manuel Natividad está fechada el 2 de mayo de 1915, un par de semanas después Vallejo inicia los trámites para la sustentación de la tesis. El itinerario administrativo comienza con el documento en que solicita que se le extienda la certificación correspondiente a los dos años de estudio, además de la certificación de la contenta. Vallejo solicita, dirigiéndose al rector de la Universidad de La Libertad, en el documento fechado el 15 de mayo de 1915: «habiendo concluido los estudios correspondientes a la Facultad de Letras, y necesitando tener constancia de ello, para los usos que me convinieren, vengo en solicitar de Ud. ordene que por Secretaría se me expida constancia de dichas pruebas, así como del acuerdo del Consejo Universitario por el que se me concedió la Contenta de Bachiller en dicha Facultad» (Vallejo 1984: s. p.). La respuesta positiva de esta solicitud le llega al interesado con una agilidad administrativa inusual para nuestra época, ¡dos días después!, es decir, el 17 del mismo mes. Por el certificado que le otorgan nos enteramos de las materias y sus calificaciones:

Exámenes generales del año 1913:

Filosofía subjetiva (17) diecisiete puntos
Historia de la civilización antigua (17) diecisiete puntos
Historia de la literatura castellana (17) diecisiete puntos
Historia de la literatura antigua (18) dieciocho puntos
Historia de la filosofía antigua (17) diecisiete puntos

Exámenes generales del año 1914:

Filosofía objetiva (18) dieciocho puntos
Sociología (19) diecinueve puntos
Historia de la civilización moderna (17) diecisiete puntos
Historia de la literatura moderna (18) dieciocho puntos
Historia de la civilización peruana (18) dieciocho puntos
Estética e historia del arte (18) dieciocho puntos

(Vallejo 1984: s. p.).

La secuencia del trámite documentario, en tal sentido, va articulando tramo a tramo el tiempo de redacción de la tesis. La obtención del certificado le permite a Vallejo continuar el proceso. Su determinación para la defensa de la tesis se deja ver también en el día a día

de la gestión administrativa que realiza. Así, el 19 de mayo continúa el siguiente paso, que es la presentación de la solicitud para que lo declaren expedito: «Que habiendo cursado los dos años de la Facultad de Filosofía y Letras, como lo acredita el certificado de exámenes que acompaño, ruego a Ud. se sirva declararme expedito para optar el grado de bachiller en dicha facultad» (Vallejo 1984: s. p.). La respuesta a esta solicitud tiene como fecha el 7 de junio, se lee en ella:

De conformidad con lo acordado por el Consejo Universitario; SE RESUELVE: Aprobar el precedente dictamen de la Comisión Calificadora de los expedientes de grados, que opina porque es fundada la solicitud del recurrente y debe accederse a ella, toda vez que está probado que reúne el primer requisito que exige el art. 174 del Reglamento Interior; en consecuencia, decláresele expedito para que previos demás requisitos y formalidades prescritos en el citado Reglamento y demás leyes de la materia se le confiera el grado de Bachiller en la Facultad anteriormente expresada (Vallejo 1984: s. p.).

El trámite final previo a la defensa de tesis es, justamente, la presentación del documento con el que Vallejo solicita el día y la hora para la sustentación. Este oficio se entregaba con tres ejemplares de la tesis para que fueran repartidos entre los miembros del jurado calificador, cuyas identidades le serían reveladas en el documento de respuesta a este. Escribe el candidato a bachiller: «recurso a Ud. a fin de que se sirva señalar día y hora en que debe efectuarse la actuación de dicho grado, con cuyo objeto *acompañó los tres ejemplares de la tesis* correspondiente» (Vallejo 1984: s. p., mis cursivas). Esta solicitud tiene como fecha el 16 de septiembre de 1915. Para entonces, la tesis ya ha sido concluida. ¿Cuánto tiempo le tomó a Vallejo componer su tesis de bachiller? Plantearé tres situaciones que podrían ayudar a definir una respuesta. La primera es la que nos informa sobre una especie de elemento motivador para la obtención del grado de bachiller, por lo menos para que el alumno sienta el incentivo institucional. Se trata de la contenta que recibe en diciembre de 1914, y por la cual se le exonera de los pagos para la obtención del grado. Está claro que la contenta es un aliciente, mas no la obtención, pues para

completar los requisitos resulta obligatorio presentar la tesis. La segunda situación es el ritual de regreso que Vallejo no dejó de practicar cuando estudió en Trujillo, me refiero a su retorno a Santiago de Chuco para pasar los tres meses de vacaciones entre los suyos. Las noticias sobre la estancia en su querencia son exiguas. Uno de sus biógrafos más autorizados sobre su etapa peruana, Juan Espejo Asturrizaga, solo registra una anécdota con una anciana a quien Vallejo, distraído, no le había cedido la acera (cf. Espejo Asturrizaga 1965: 42). Al margen de ello, Vallejo tiene conocimiento del incentivo y lo que se debe de realizar para consumarlo. La tercera situación es la que coloca a Vallejo de retorno en Trujillo «a fines del mes de marzo [cuando] se matricula en el primer año de Jurisprudencia» (Espejo Asturrizaga 1965: 42). Estos tres hechos, la exoneración del pago, el paréntesis vacacional en Santiago de Chuco y el retorno a sus actividades académicas en Trujillo, me hacen suponer que la tesis se comenzó a redactar en el mes de abril de 1915, es decir, apenas Vallejo retornó de Santiago de Chuco. Por ello supongo que fueron aproximadamente seis meses los que tardó Vallejo en tener la versión definitiva de la tesis, desde abril hasta septiembre, «César ha venido trabajando con singular ahínco, desde que se iniciaron las clases en la universidad, en su tesis para graduarse de Bachiller en Letras» (Espejo Asturrizaga 1965: 43). Cuando Vallejo le escribe a su hermano Manuel Natividad, el 2 de mayo de 1915, le menciona que está escribiendo su tesis, y no hay duda o titubeo en no poder concluir la. Y así fue. La respuesta de las autoridades a propósito de la fijación del día y la hora se lee en la emisión del siguiente documento que tiene como fecha el 20 de septiembre:

SE DISPONE:

Nómbrese replicantes de la tesis presentada a los señores Catedráticos Doctores Eleazar Boloña y Julio F. Quevedo, a quienes se remitirá el correspondiente ejemplar de ella en la forma de estilo; nómbrese así mismo para completar el Jurado a los señores Catedráticos Doctores Cecilio Cox y Saníel Chávay; fíjese para la actuación del día miércoles 22 del presente a las 5 p.m. (Vallejo 1984: s. p.).

Entre los replicantes de la tesis encontramos a dos de sus maestros en cuyas asignaturas Vallejo ha obtenido altas calificaciones, premios y diplomas. La mirada escrutadora de ambos docentes es importante, pues estos representan posturas académicas. La orientación histórico-literaria, por el lado de Boloña; y la perspectiva filosófica y estética, por el lado de Quevedo. Pasemos ahora a la ceremonia de la sustentación de la tesis.

1.4. La culminación de la tesis, la defensa y el proceso de edición

La tarde del 22 de septiembre de 1915, a las 17:15 horas, César Abraham Vallejo Mendoza, de veintitrés años de edad, sustentó la tesis de bachiller que tituló *El Romanticismo en la poesía castellana*. Entre la documentación que existió en los archivos de la Secretaría General de la Universidad Nacional de Trujillo, y que como facsimilares integra Enrique Ballón Aguirre en el «Memento cronológico 1913-1926» que elabora para el primer tomo de las crónicas de Vallejo publicado en 1984, se encuentra la siguiente transcripción del acta de sustentación de la tesis, que dice lo siguiente:

En el General de estudios de la Universidad de La Libertad, siendo las cinco y cuarto de la tarde del día miércoles veintidós de setiembre de mil novecientos quince, se reunió el jurado designado por el decreto precedente, bajo la presidencia del señor Rector Don José María Checa y con asistencia de los señores Catedráticos nombrados para constituirlo, Doctores: Don Eleazar Boloña, Don Julio F. Quevedo, Don Saníel Chávay y don Guillermo E. Ramírez, en reemplazo de Don Cecilio Cox, que era el nombrado i que no concurrió a última hora, i con la concurrencia de los alumnos universitarios.

Abierta por el señor Rector la actuación académica, a invitación suya ocupa la tribuna el graduando Don César Abraham Vallejo i dió lectura a su tesis titulada: «El romanticismo en la Literatura [sic] Castellana»; y terminado que hubo le objetaron sucesivamente los catedráticos replicantes Doctores Quevedo i Boloña a quienes contestó de modo satisfactorio.

Recibidas así las pruebas reglamentarias para el Bachillerato, se procedió a calificarlas por el jurado, actuando como escrutadores los señores Catedráticos Boloña i Chávay i obteniéndose el siguiente resultado: 19-20-17-18-20- notas que, sumadas, arrojan un total de 94, del que, dividido entre el número de cédulas correspondientes a los cinco miembros del jurado, resulta un promedio de dieciocho puntos cuatro quintos, por lo que fue aprobado el graduando con el calificativo de sobresaliente.

Proclamado por el señor Rector el resultado de la calificación, confirió al graduando Don César A. Vallejo, con las formalidades de estilo, el grado de Bachiller en la Facultad de Filosofía y Letras.

Terminada así la actuación académica, se extendió para constancia la presente acta que firmaron los señores miembros del jurado; de todo lo que certifico.- (Firmado) José María Checa.- Gmo. E. Ramírez.- Julio F. Quevedo.- E. Boloña.- Saníel Chávarry.- Alejandro Morales.

Así consta en los libros y documentos de esta Secretaría, a los que me remito en caso necesario, expidiendo el presente, a solicitud de parte interesada y para los fines que crea conveniente.

Trujillo, 8 de octubre de 1,952

(Vallejo 1984: s. p.)

Este y los otros documentos dan cuenta de la gestión administrativa que Vallejo realizó para la obtención del grado de bachiller. Estos documentos facsimilares, como lo mencioné anteriormente, están incluidos en el primer tomo de las crónicas de César Vallejo, prologadas, ordenadas y recopiladas por Enrique Ballón Aguirre (1984). Se trata de documentos certificados por la Secretaría General de la Universidad Nacional de Trujillo en 1952. Al cotejar el año de publicación de las crónicas editadas por Ballón con otros textos que aluden a la tesis de Vallejo, y que fueron publicados años antes a la de este, observo que en su edición se encuentra, probablemente, el primer registro documentado sobre el proceso administrativo que tuvo que cumplir Vallejo para sustentar la tesis. Sostengo ello porque Ballón inserta entre las páginas 30 y 31 de la mencionada publicación, como un encarte, varios facsimilares de estos documentos que Vallejo presentó a la administración correspondiente. Entre estos facsimilares se encuentran: el documento donde solicita su certificado de estudios y la contenta de bachiller (15 de mayo de 1915); la solicitud para ser declarado expedito (19 de mayo de 1915); el expediente en que se le declara expedito y se le otorga la contenta (7 de junio de 1915); la solicitud para que le otorguen día y hora de la sustentación de la tesis, donde además menciona que acompaña tres ejemplares de la tesis (16 de septiembre de 1915); el documento donde se fija la fecha y hora de la sustentación de la tesis y se nombra a los jurados (20 de septiembre de 1915); y, finalmente, el acta de sustentación de la tesis (22 de septiembre

de 1915). No hay duda de la importancia histórica de estos documentos facsimilares para reconstruir el proceso administrativo que Vallejo realizó con la intención de obtener el grado de bachiller. Por lo mismo, es más preocupante todavía constatar que se trata de información que las ediciones ulteriores no aprovecharon ni en lo más mínimo. En repetidas oportunidades busqué los originales de estos facsimilares en los distintos registros documentarios de la actual Universidad Nacional de Trujillo, mi esperanza de encontrar estos documentos, que se insertan como facsimilares en la publicación de Ballón y que muestran el papel membretado de la universidad y la dependencia (Secretaría General), se vio completamente truncada cuando me informaron que aquellos documentos están en condición de «extraviados». Sin embargo, al publicarse los *Manuscritos poéticos* de César Vallejo, edición diplomática de Enrique Ballón, que se difundió en las redes en julio de 2018, pude constatar que los documentos del expediente de bachiller de César Vallejo los tiene en su poder el mencionado crítico vallejiano, ya que estos le fueron entregados por Georgette⁹. Debido a que estos documentos no se reproducen en la mencionada edición diplomática y considerando que el primer tomo de las *Crónicas* de Vallejo en las que Ballón los inserta es una edición agotada, incluyo estos documentos facsimilares como anexo n. 1¹⁰.

Es necesario aclarar, por otra parte, que Ballón, al insertar los facsimilares del expediente de bachiller de Vallejo, no explica ni plantea alguna hipótesis para reconstruir el proceso de sustentación de la tesis. El propósito que tiene la inserción de estos

⁹ En su edición diplomática, Ballón relata que Georgette le donó una carpeta con los manuscritos de la poesía de Vallejo y otros documentos, entre estos: «Los originales del certificado otorgado por el Secretario General de la Universidad Nacional de Trujillo Virgilio Vanini de los Ríos, conteniendo “los datos referentes al que fuera alumno de esta Universidad, don César Abraham Vallejo y Mendoza, según se desprende de los libros y documentos que obran en esta dependencia” (cuatro páginas fechadas el 8 de octubre de 1952, la última con la firma y el sello respectivo) (1984: 30-31)» (2018: 611).

¹⁰ Agradezco a Ricardo Silva-Santisteban por obsequiarme generosamente los dos tomos de las *Crónicas* de Vallejo editadas por Ballón en 1984. La reproducción facsimilar del expediente organizado y presentado por César Vallejo para optar el grado de bachiller en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Libertad que incluyo como anexo 1 proviene de esta edición.

documentos en su «Memento cronológico» es registrar, con pruebas, el curso de la vida académica de Vallejo, en este caso, el significativo suceso de la tarde del 22 de septiembre de 1915.

Para corroborar esta afirmación respecto de que su publicación es una de las primeras que contiene noticias sobre el proceso administrativo que Vallejo emprendió para sustentar su tesis de bachiller, y para destacar también que la crítica no ha sido demasiado afecta a estudiar su génesis ni ha mostrado interés en reconstruir el contexto de su creación, para comprenderla en el marco del proceso de maduración estética de quien años más tarde será la mayor voz de la poesía hispanoamericana, anotaré algunos de los principales y tempranos asedios a Vallejo: Luis Monguió: *César Vallejo. Vida y obra* (1952), Juan Espejo Asturrizaga: *César Vallejo. Itinerario del hombre 1982-1923* (1965) y André Coyné: *César Vallejo* (1968). ¿Qué es lo que estas publicaciones de estos reconocidos vallejistas informan sobre el acontecimiento de la elaboración y sustentación de la tesis y de su posterior publicación? ¿Existe, en estas publicaciones germinales, alguna alusión al proceso de edición o trasvase del ejemplar mecanografiado al tipografiado? ¿Alguno menciona la cantidad de ejemplares que se imprimió de la edición prínceps de la tesis? Veamos.

Monguió informa, en apenas cuatro líneas, sobre el título de la tesis y señala que la «publicó en forma de folleto» (1952: 31). En el caso de Espejo, su libro sobre Vallejo estuvo terminado en 1945, pero recién se publicó en 1965, así que hasta aquel entonces lo que Espejo registra podría ser tomado como todo lo que se conoce sobre el tema de la tesis. Y la información que Espejo nos brinda es la que cité en el apartado anterior para datar el tiempo en el que Vallejo redactó la tesis. Además de mencionar el día, el destacado biógrafo vallejiano incorpora una nota suelta que transcribe del diario *La*

Reforma de Trujillo, publicado el 24 de septiembre de 1915, con el título «Grado notable»:

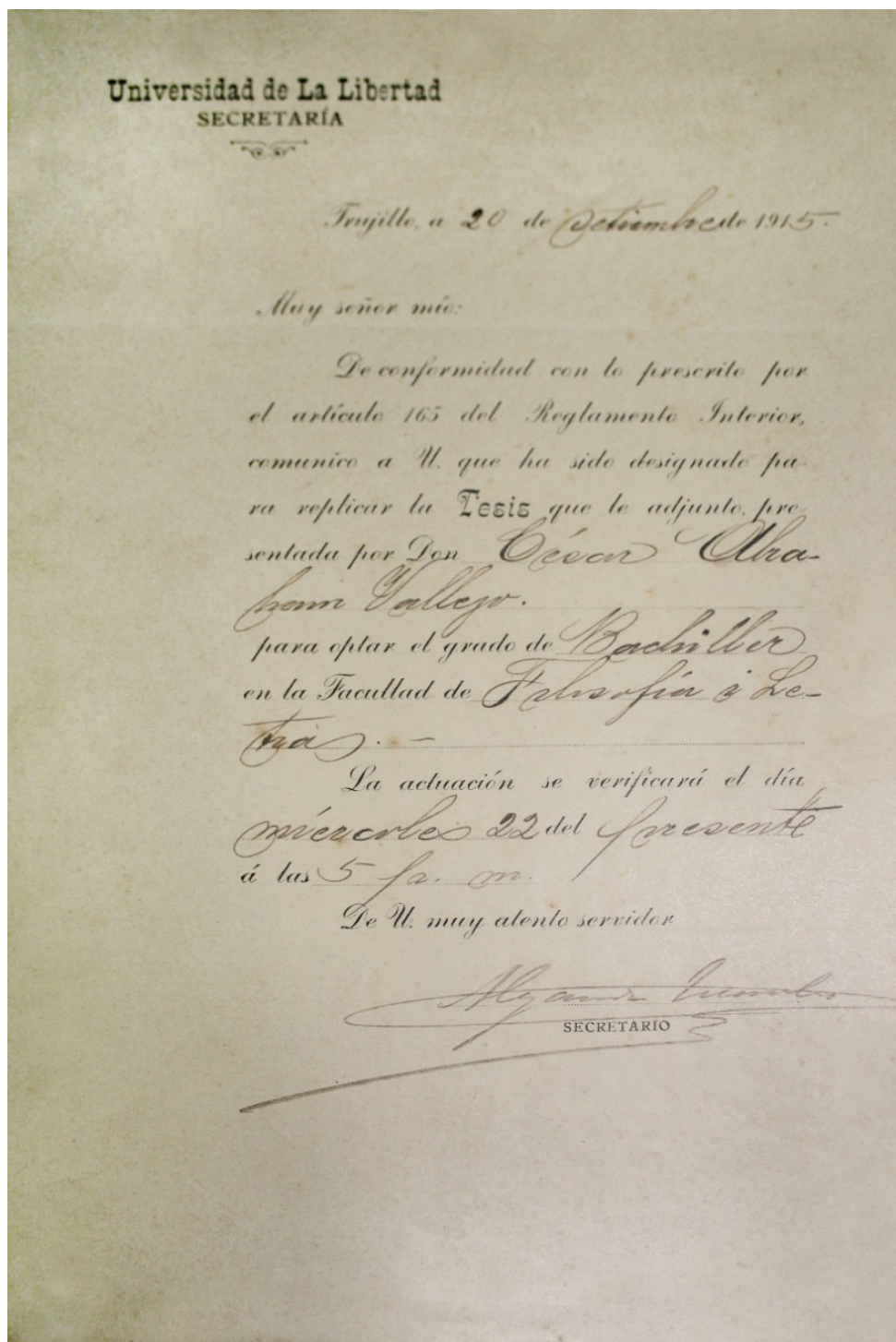
Fue el que optó antier a las 5 p. m. en el General de la Universidad el alumno César Vallejo, quien leyó para el caso una brillante tesis sobre el Romanticismo literario, [sic] demostrando su vasta preparación en el punto y que le mereció prolongadas ovaciones por los numerosos concurrentes y las felicitaciones consiguientes. Objetaron la tesis los doctores señores Boloña y Quevedo, a quienes el graduando replicó con galanura y fluidez en el estilo, obteniendo con tal motivo la nota de diecinueve puntos. Terminado que fue el acto, el indicado señor Vallejo invitó a sus compañeros de aula al Bar Americano, agasajándolos con una copa de champagne (Espejo Asturrizaga 1989: 43-44).

A esta crónica de la celebración luego de la obtención meritoria del grado, agregaré otra que registra Coyné, pues, aunque no enriquece las anteriores, arriesga escuetamente una interpretación del proceso de elaboración de la tesis que, según su percepción, se hizo con limitaciones bibliográficas:

En 1913 y 1914, Vallejo cursa los dos años de la carrera de Letras previos a la obtención del grado de bachiller, título que se le concede en setiembre de 1915, al ser aprobada su tesis sobre *El romanticismo en la poesía castellana*, redactada con el *escaso material disponible en Trujillo*, pero en la cual apuntan ciertos conceptos —momentáneos unos, duraderos otros— decisivos para la comprensión de la obra creadora del autor (Coyné 1989: 8, salvo el título de la tesis, las demás son mis cursivas).

Estos apuntes de Monguió, Espejo y Coyné sobre la tesis se entrelazan, ya que cada uno realiza un aporte al otro; sin embargo, ninguno ofrece una información completa como para que se pueda prescindir de cualquiera. Monguió aporta al comentar que la tesis se publicó a manera de «folleto», y esto es así porque la edición prínceps tuvo 53 páginas. Espejo registra a qué hora se inició la ceremonia de sustentación, agrega también los nombres de los miembros del jurado que asumieron la función de escrutadores, la calificación que obtuvo el graduando y desliza la idea respecto a que esta se elaboró desde abril de 1915. Finalmente, Coyné introduce la idea de la insuficiencia bibliográfica para la elaboración de la tesis. Si evaluamos estas tres publicaciones, ninguna presenta como prueba documento alguno sobre el proceso de la tesis, ni el acta de sustentación, ni el

informe de los jurados, ni algún otro documento de época, como, por ejemplo, la esquila que se hacía llegar a los miembros del jurado informándoles que habían sido designados como tales:



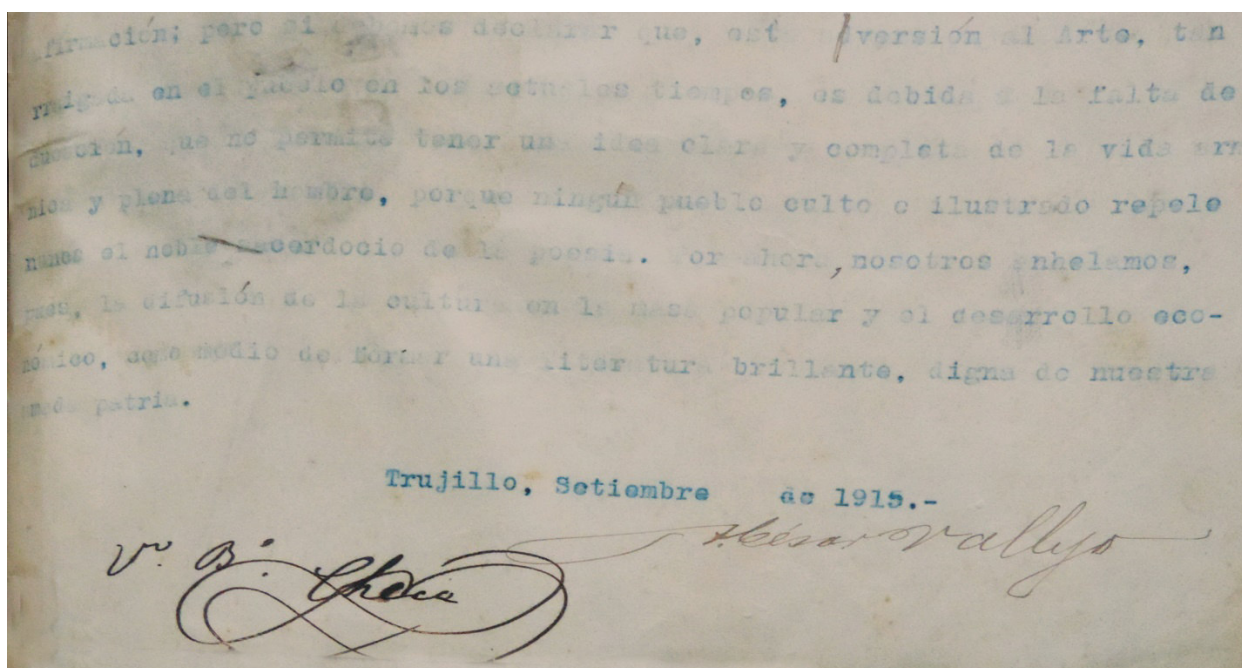
Esquila oficial de la Universidad de La Libertad donde se hace partícipe al jurado sobre la sustentación de tesis en la que participarán. Este documento se le hizo llegar a Julio F. Quevedo. Esta esquila se encuentra en la biblioteca de Jorge Kishimoto Yoshimura.

Es cierto que las biografías de estos vallejistas pioneros no tienen como objetivo realizar una reconstrucción exhaustiva de los episodios formativos del pensamiento y la estética vallejana, si lo hicieran, probablemente orientarían la profundización de sus reflexiones hacia momentos como la gestación de la tesis, lo cual redundaría en la formación conceptual de mayores recursos para la comprensión de aquel texto.

La revisión de la bibliografía existente respecto al acontecimiento de sustentación de la tesis hasta 1984 revela, en tal sentido, que la inserción de aquellos documentos facsimilares en la publicación de las crónicas de Vallejo que preparó Ballón son, tal vez, las primeras fuentes que certifican el proceso administrativo-documental de dicha actividad académica. La anotación que inserta Ballón tiene, sin embargo, un error en la consignación del título de la tesis. Dice: «... en la Literatura Castellana», debe decir en la «poesía castellana». Y a diferencia de la nota que consigna Espejo, quien transcribe como calificación diecinueve, en aquel se precisa que la nota fue dieciocho puntos cuatro quintos, y si sumamos y dividimos, esto es dieciocho punto ocho.

Más que una cuestión anecdótica, lo que acabo de realizar es una presentación de los elementos informativos con los cuales se debe reconstruir no solo la génesis textual, sino también repensar la importancia de la contribución de los materiales ante-textuales o pretextuales en los estudios literarios. Llegados a este punto de la reconstrucción en que ya se ha sustentado la tesis, algunas interrogantes exigen ser contestadas o, en todo caso, demandan arriesgar una explicación: ¿qué características tiene la tesis en términos materiales y en términos formales?, ¿cuántos ejemplares mecanografiados hubo de la tesis? El documento en que se fija el día y la hora para la sustentación de la tesis nos proporciona, para este caso, información relevante, pues en este se indica que se presentaron «tres ejemplares de la tesis» y que a los catedráticos Eleazar Boloña y Julio F. Quevedo se les entregó su ejemplar correspondiente por ser «replicantes de la tesis».

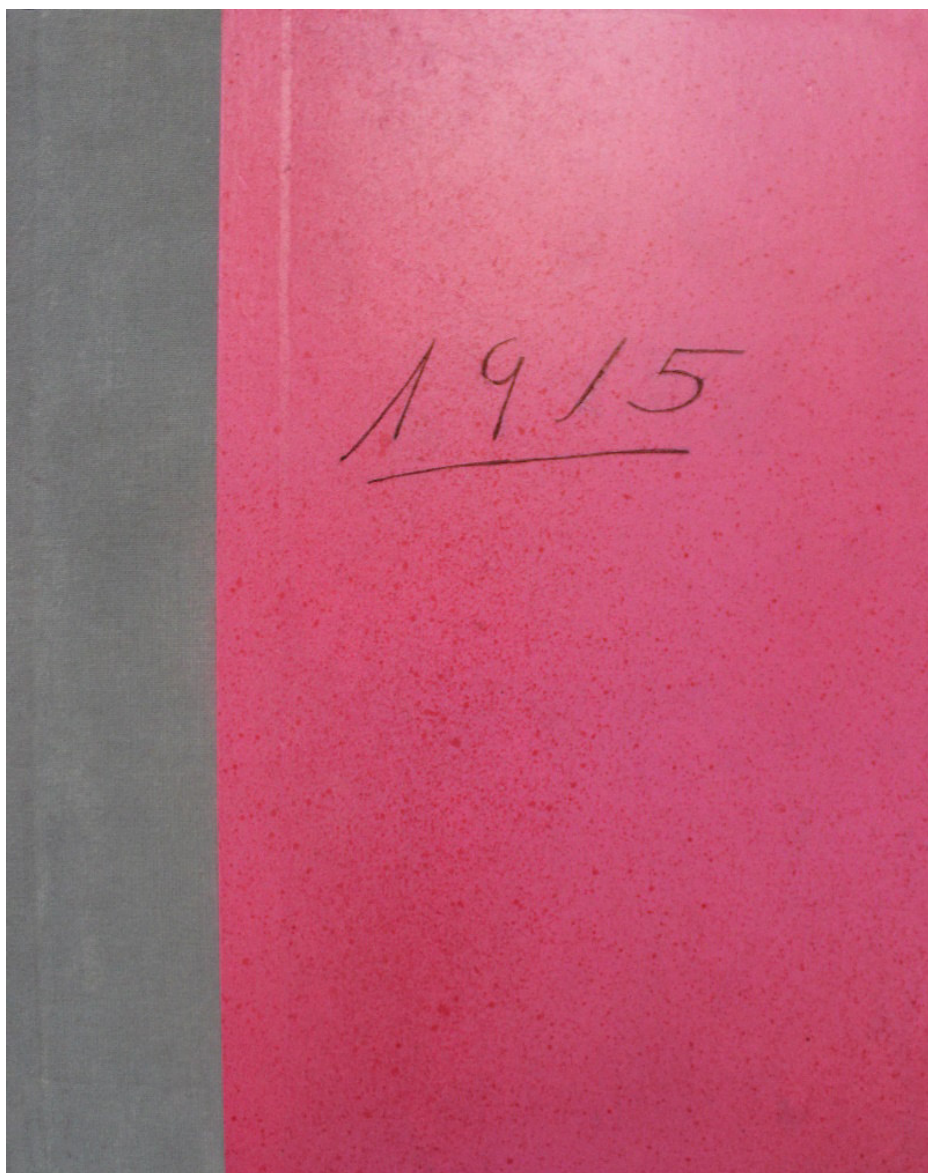
¿Y qué ocurrió con el tercer ejemplar? Deduzco, por la jerarquía de las autoridades que participaron en el evento académico, que el siguiente ejemplar le fue entregado a José María Checa, quien era el rector de la universidad y uno de los cinco jurados. Los encargados de custodiar este tesoro bibliográfico vallejian, que actualmente se conserva en el Rectorado de la Universidad Nacional de Trujillo, no saben decir a quién pertenece el ejemplar que cuidan con celo. Presumo que este perteneció al entonces rector José María Checa, ya que los ejemplares de los replicantes no se retornaban a la universidad. Además, este ejemplar lleva su firma, tal como se puede apreciar en la última página de la tesis:



Página 48 de la copia mecanografiada de la tesis de César Vallejo.

Este ejemplar se encuentra en la Universidad Nacional de Trujillo.

Desde entonces, el ejemplar mecanografiado de la tesis de Vallejo que se custodia en la Universidad Nacional de Trujillo fue restaurado entre el mes de noviembre de 2013 y mayo de 2014 (Velásquez Benites 2015: 175). Todo parece indicar que la cubierta fue hecha con papel cartulina de color gris, pero el paso del tiempo ha hecho que esta se rompa. Al restaurarla, la completaron con cartulina de color fucsia y le añadieron en la cubierta el año de sustentación de la tesis, tal como se puede apreciar en esta foto:

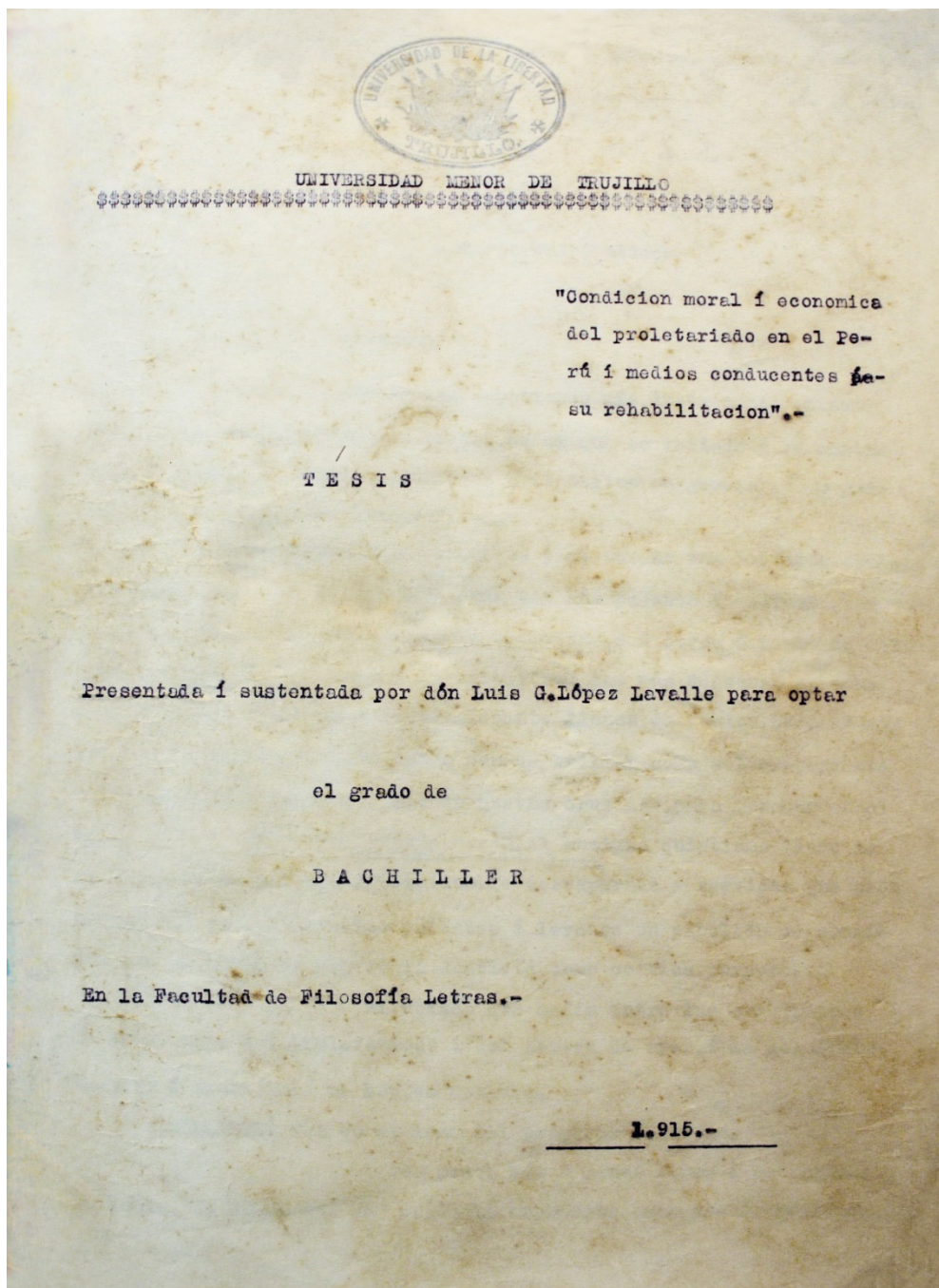


Cubierta del ejemplar mecanografiado de la tesis de César Vallejo. Se trata del ejemplar que atesora la Universidad Nacional de Trujillo.

También es notorio que las termitas y los ácaros bibliófagos atacaron a la tesis. Este ejemplar de la tesis mecanografiada de Vallejo tiene 48 páginas numeradas con la máquina de escribir. Pero luego de una revisión minuciosa de este ejemplar pude corroborar que la página 19 se repite dos veces; evidenciándose con ello un error en la numeración, pues se trata de páginas distintas. Invito al lector a revisar el anexo n. 2, donde inserto las 51 páginas (si contamos la carátula y el sumario que no se numeran) de este ejemplar mecanografiado de la tesis vallejana.

Respecto a la extensión de la tesis, debo aclarar que la de Vallejo es extensa en comparación con algunas que se defendieron ese mismo año en la Universidad de La Libertad, también llamada, en aquel tiempo, Universidad Menor de Trujillo. Baste mencionar la tesis del entonces candidato a bachiller Luis Gonzalo López Lavalle y Gutiérrez, quien defendió la tesis, en la misma facultad y en el mes de agosto de 1915, titulada *Condición moral y económica del proletariado en el Perú y medios conducentes a su rehabilitación*, tiene una extensión de 24 páginas¹¹. Veámosla:

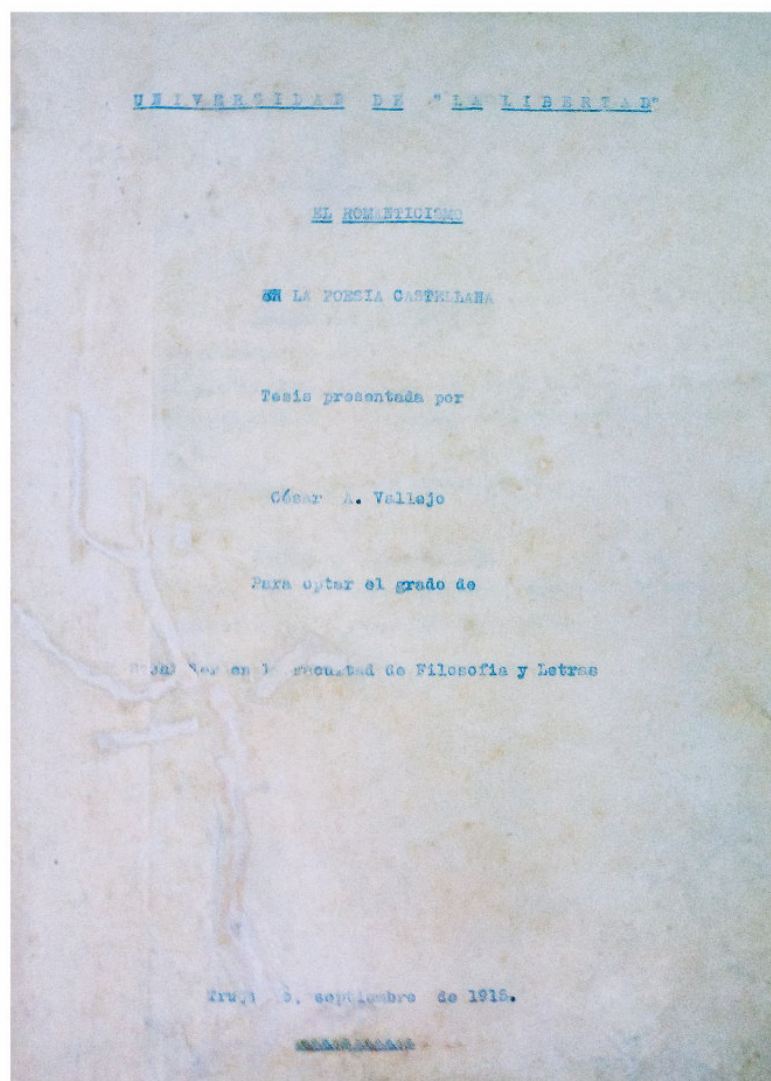
¹¹ Dejo constancia de mi gratitud al licenciado Maxwell Quiroz Castillo, encargado de la Oficina de Archivo Central de la Secretaría General de la Universidad Nacional de Trujillo. Su diligencia y la de su equipo fue valiosa en la pesquisa arqueológica de la tesis, pues no solo me brindó su ayuda con la captura fotográfica de cada una de las páginas de la tesis mecanografiada, sino que me ofreció todas las facilidades para investigar en los archivos, en los que pude encontrar otras tesis de la época de Vallejo.



Luis G. López Lavalle. *Condición moral y económica del proletariado en el Perú y medios conducentes a su rehabilitación*. Trujillo: Universidad Menor de Trujillo, 1915; 24 pp.

Cuando revisé las tesis de época pude apreciar algunas constantes además de la extensión de las páginas, dos de estas son las más notorias: estas no tienen conclusiones ni un listado bibliográfico de obras empleadas; y en el caso de esta tesis de López Lavalle, por ejemplo, no registra índice o sumario, aunque en el interior sí existan separaciones

numerales entre los apartados. El ejemplar mecanografiado de la tesis de Vallejo sí cuenta con un sumario, el color azul del papel carbón empleado hace que sus letras se vean azules; las páginas que fueron destrozadas por los bibliófagos fueron restauradas, pero son poco legibles y hay otras que sí son todavía legibles:



Carátula del ejemplar mecanografiado de la tesis de César Vallejo. Se trata del ejemplar que atesora la Universidad Nacional de Trujillo. Se advierten las huellas (en forma de árbol) de la restauración debido al ataque de los ácaros bibliófagos.

S U M A R I O

- Introducción

I

ORIGEN DEL ROMANTICISMO

- 1.- Elementos provenientes de la raza
- 2.- Elementos provenientes del medio:- (a) La Naturaleza; (b) La sociedad
- 3.- Elementos extranjeros:- (a) Italia; (b) Inglaterra;- (c) Alemania;- (d) Francia.
- 4.- La poesía castellana antes del Romanticismo.

II

CRITICA DEL ROMANTICISMO

- 1.- Representantes de la escuela:- Quintana.- Heredia.- Espronceda.- Zorrilla.- Góngora de Avellaneda.- Plácido y otros.
- 2.- Poetas antiguos

Sumario del ejemplar mecanografiado de la tesis de César Vallejo. Pertenece a la Universidad Nacional de Trujillo.

El color de las letras azules de este ejemplar nos hace saber que Vallejo no entregó el original del mecanografiado de su tesis. ¿A dónde fue a parar este original?

En el acta de sustentación se menciona que el graduando «dio lectura a su tesis», dato que me llevó a inferir que hubo un cuarto ejemplar mecanografiado, y este era el que tenía en mano Vallejo durante el acto de defensa. Además, este ejemplar, que considero se trataría de la tesis mecanografiada original, sería el que el graduado entregaría a los talleres tipográficos de Olaya. Ordenando los datos que he proporcionado, tenemos cuatro ejemplares mecanografiados de la tesis que se distribuyen de la siguiente manera: el original para Vallejo, que es el que probablemente entregó a la imprenta Olaya; de las tres copias, dos se reparten entre los replicantes (Boloña y Quevedo) y uno para el rector (Checa). Actualmente, existen solo dos copias mecanografiadas de la tesis de Vallejo. La primera, que conjeturo perteneció al rector José María Checa, se conserva guardada bajo siete llaves en el Rectorado de la Universidad Nacional de Trujillo. La segunda copia mecanografiada de la tesis perteneció a Julio Quevedo¹².

Antes de ampliar esta información, es necesario traer a colación que Vallejo compuso su tesis en una máquina de escribir Remington cuya característica técnica de los tipos no permitía la tildación de las palabras; por ello, luego de mecanografiar la tesis, el poeta colocó con lapicero las tildes correspondientes e introdujo algunas correcciones de palabras, también se agregaron algunos conectores, preposiciones y artículos. Estos

¹² Un dato singular es que, antes que se publicara la primera edición facsimilar de la tesis (1988), un vallejista muy apasionado, Eduardo Quirós Sánchez, transcribió a máquina toda la tesis de Vallejo, y terminó este quijotesco acto el 5 de enero de 1953. Quirós realizó la transcripción en una máquina de escribir cuyos tipos de letras se parecen en tamaño, espaciado y redondez a las que Vallejo utilizó. Esta transcripción reproduce las tildes que añade Vallejo, las tachaduras y los borrones propios del original, también el uso del subrayado para el énfasis correspondiente. Al final, al igual que la tesis mecanografiada, se consigna la ciudad, el mes y el año, también los lugares para la firma del graduando y el visto bueno del rector. Si bien la transcripción de Quirós pretende ser similar a la tesis mecanografiada por Vallejo, no está de más advertir que su transcripción tiene 53 páginas, mientras que la tesis mecanografiada por Vallejo tiene 51 páginas (si sumamos la carátula y el sumario). Al final, debajo del visto bueno del rector, Quirós anota: «Esta copia ha sido sacada del único original de la tesis de César Vallejo afanosamente buscado y encontrado al fin en los archivos de la Casa de Estudios de Santa Rosa y Santo Tomás. Eduardo Quirós Sánchez. T. 5/1/53».

detalles se pueden corroborar al observar el ejemplar de la tesis mecanografiada que custodia la Universidad Nacional de Trujillo (ver anexo 2), también pueden apreciarse en el ejemplar que le perteneció a uno de los replicantes, el Dr. Julio F. Quevedo. Este también tiene, como el anterior, las letras de color azul y se encuentra en la biblioteca particular del vallejista peruano Jorge Kishimoto Yoshimura. Para visibilizar estas correcciones ya que en las dos copias de la tesis mecanografiada no son muy legibles, en el tercer capítulo de la tesis, al abordar la edición crítica de la tesis, he registrado en las notas marginales todas las correcciones que Vallejo realizó en la tesis mecanografiada.

Tal como el ejemplar que se custodia en la Universidad Nacional de Trujillo, también a este lo atacaron las termitas y los ácaros bibliófagos, por lo que Kishimoto tuvo que restaurar su ejemplar cuidadosamente: «no tenía carátula y las hojas estaban sueltas y en un pésimo estado» (Flores Heredia 2017)¹³. Las características de este ejemplar son similares a las de la Universidad Nacional de Trujillo: las letras del interior son de color azul, lo cual constata que se trata de una copia; tiene también la esquila con la cual se notificó al catedrático Julio F. Quevedo que sería el replicante en la sustentación de la tesis. Esta esquila contiene información suficiente como para no olvidar de qué sustentación se trataba: consigna los datos del candidato a bachiller, el título de su tesis y el lugar y la hora donde se realizaría la ceremonia académica. Este ejemplar del replicante tiene numerosas anotaciones realizadas por Quevedo con pluma fuente. Algunas de estas son de trece líneas y la más extensa tiene una página de treinta líneas. El paso del tiempo y la calidad de la hoja han hecho que la tinta se disuelva y quede borrosa. Pero de lo que se alcanza a distinguir, se trataría de observaciones de corte conceptual sobre el movimiento romántico:

¹³ La entrevista, inédita, a Jorge Kishimoto Yoshimura se realizó el 8 de junio de 2017 en su biblioteca vallejiana ubicada en la ciudad de Lima.

El movimiento romántico que se estudia se conocen múltiples y complejos documentos políticos y literarios. Entre estos documentos es preciso distinguir tres particularmente importantes: el movimiento de la literatura clásica, la influencia de las literaturas extranjeras y la natural evolución del género novelístico.

Ante el romanticismo esencialmente individualista deben recordarse el principio de la libertad en el arte, el decir el derecho del escritor a expresarse en todo, de no encadenar ante nadie y de no someterse a la voluntad de nadie y de no reconocer más ley que la de su fantasía y su espíritu.

Anotación de Julio F. Quedo al ejemplar mecanografiado de la tesis de César Vallejo que pertenece a Jorge Kishimoto Yoshimura. Solo se distinguen algunas palabras de estos dos párrafos. Al inicio: «El movimiento romántico que se estudia se conocen múltiples y complejos documentos políticos y literarios [...]».

Estas anotaciones realizadas por el catedrático Julio F. Quevedo me llevaron a investigar si Vallejo introdujo las respuestas a dichas interrogantes dentro del cuerpo argumental de su tesis antes de enviarla a los talleres tipográficos Olaya. Para responder esta inquietud confronté minuciosamente la tesis mecanografiada con la primera edición de la misma. El cotejo de la tesis mecanografiada por Vallejo con la primera edición impresa en los talleres tipográficos Olaya arroja como resultado que el poeta no modificó la versión primera de la tesis. No agregó párrafos, mucho menos capítulos o subcapítulos. Salvo las correcciones ortográficas que hizo con su puño y letra en la versión mecanografiada que poseía y la eliminación de algunas frases que se detallan en la edición crítica del tercer capítulo, el bachiller publicó su tesis tal cual había sido defendida. Esta decisión no fue casual pues posiblemente en las primeras décadas del siglo XX uno de los requisitos obligatorios para obtener el grado de bachiller, luego de la defensa de la tesis, era la publicación de la misma¹⁴.

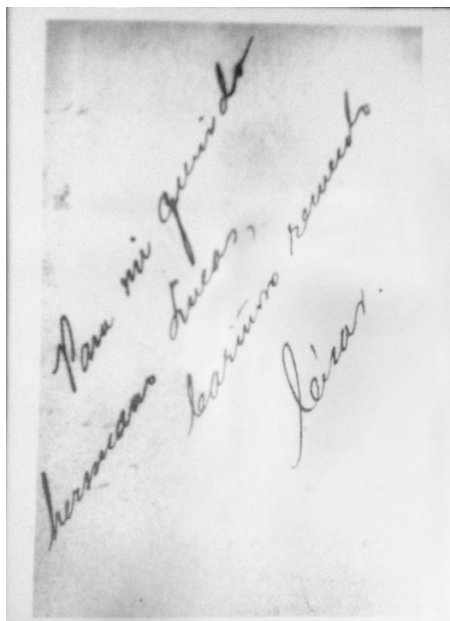
1.5. Tras las huellas de la edición prínceps

El tiempo transcurrido entre la sustentación de la tesis, 22 de septiembre, y la edición prínceps que se publica en Trujillo no fue muy extenso. Colijo que el trabajo de «prerensa» demoró aproximadamente dos meses. Quizá no podría tardar más tiempo, pues se trataba de un texto breve y, probablemente, con un tiraje no mayor de cincuenta ejemplares. La primera edición de la tesis de César Vallejo se publica a pocos meses de ser sustentada y aparece el mismo año. El vallejista trujillano Santiago Aguilar fue poseedor de un ejemplar de dicha edición prínceps. Según me informó en una entrevista realizada el 12 de diciembre de 2016, su ejemplar tenía una dedicatoria hecha por el

¹⁴ Agradezco a Ricardo Silva-Santisteban por informarme que para la época en la que Vallejo sustenta su tesis debió ser obligatorio para obtener el grado de bachiller la publicación de la tesis, en tiraje reducido, a cargo del flamante graduando.

propio Vallejo, esta decía: «Para mi amigo el cañero de Casa Grande... [no se acuerda del nombre]» (Flores Heredia 2016). Sin extenderme en detalles respecto al paradero de este ejemplar y los motivos que condujeron a su propietario a deshacerse de él, cabe mencionar que los ejemplares de la edición prínceps son inhallables en bibliotecas públicas o privadas, incluso en las de los vallejólatras. A lo sumo existen noticias bastante dispersas. Una de estas es la que encontré como un escolio bibliográfico y como una línea olvidada de la carta que Vallejo le escribe a su hermano Manuel Natividad, el 16 de julio de 1916 desde Trujillo, dicen sus letras: «Dile a mi hermano Víctor que en el otro correo le escribo, *enviándole mi tesis* y que tenga esta por suya» (Vallejo 2011: 85, mis cursivas).

¿Cuál será el destino de este ejemplar? La carta de Vallejo señala la ruta: Trujillo-Santiago de Chuco, un año después de su publicación. Otra huella que evidencia el curso de una de las ediciones prínceps hacia Santiago de Chuco, la podemos encontrar en un ejemplar facsimilar que reproduce la dedicatoria que Vallejo escribe para su cuñado Lucas, esposo de su hermana María Jesús:



Dedicatoria del vate santiaguino que se incluye en la segunda edición facsimilar de la tesis publicada por el Instituto de Estudios Vallejanos de la Universidad Nacional de Trujillo en ¿1992?

Este ejemplar de la edición prínceps para el cuñado de Vallejo, Lucas Bejarano, fue conservado por su hija, Flor Marina Bejarano Vallejo, sobrina del vate. Conjeturo ello porque en la biblioteca del Archivo Regional de La Libertad, ubicado en la ciudad de Trujillo, encontré copia de una de las ediciones facsimilares de la tesis que tiene en el extremo superior derecho el sello de la biblioteca particular de Flor Marina. Veamos el sello:



Sello de la biblioteca particular de Flor Marina Bejarano Vallejo.

UNIVERSIDAD DE LA LIBERTAD

El Romanticismo
En la Poesía Castellana

Tesis sustentada por

César A. Vallejo

*para optar el grado de
Bachiller en la Facultad de Filosofía
y Letras*

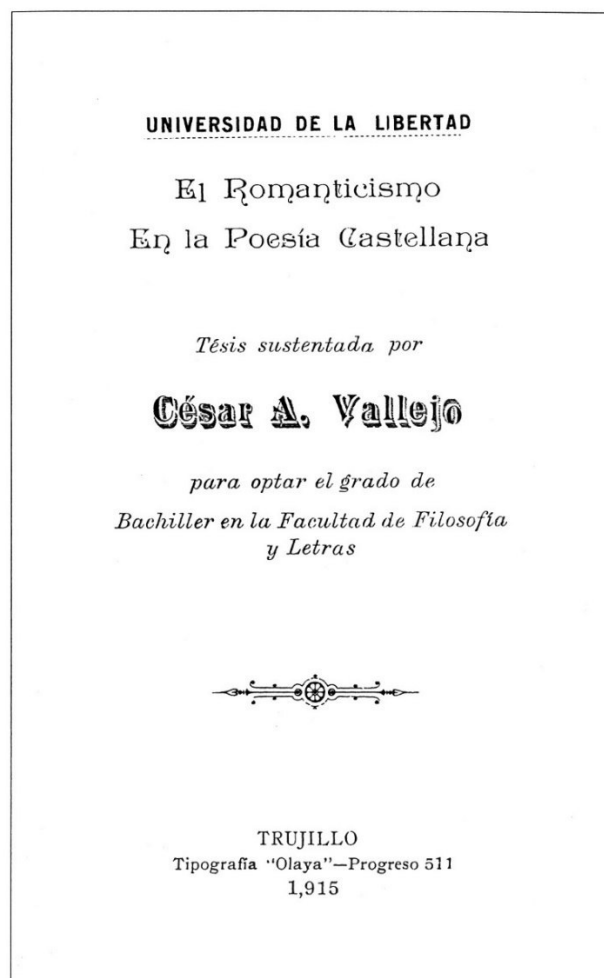


TRUJILLO
Tipografía "Olaya"—Progreso 511
1,915

Portada de la edición facsimilar de *El Romanticismo en la poesía castellana* que se conserva en copia fotostática en la biblioteca del Archivo Regional de La Libertad (Trujillo). En el extremo superior derecho se observa el sello de la sobrina del vate santiaguino.

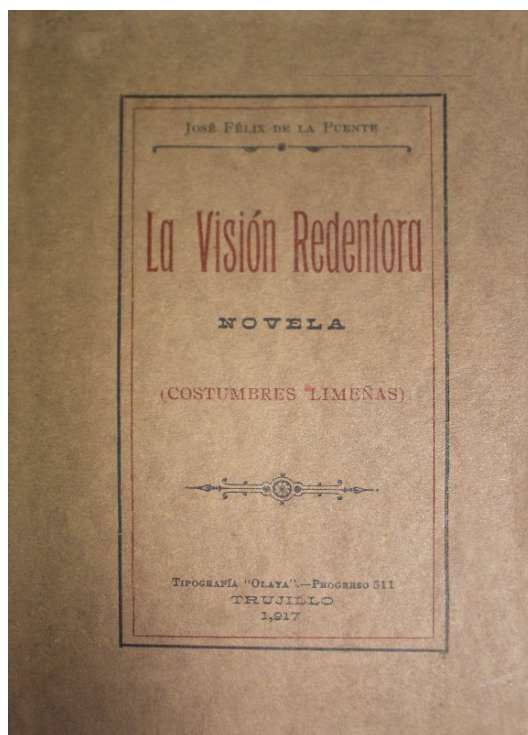
Estas noticias a la que podemos sumar la que evoca Santiago Aguilar sobre el ejemplar dedicado a un trabajador de las plantaciones de caña de azúcar son las que proporcionan evidencia de la existencia de ejemplares de esta edición prínceps. Así las cosas, resulta más «sencillo» tener acceso a las dos copias mecanografiadas de la tesis que a algún ejemplar de la edición prínceps.

¿Y cómo es que llegamos a conocer la primera edición de la tesis? Paradójicamente sabemos de esta porque las ediciones facsimilares que se realizaron de la tesis de Vallejo reprodujeron la edición prínceps en cuya carátula se lee:



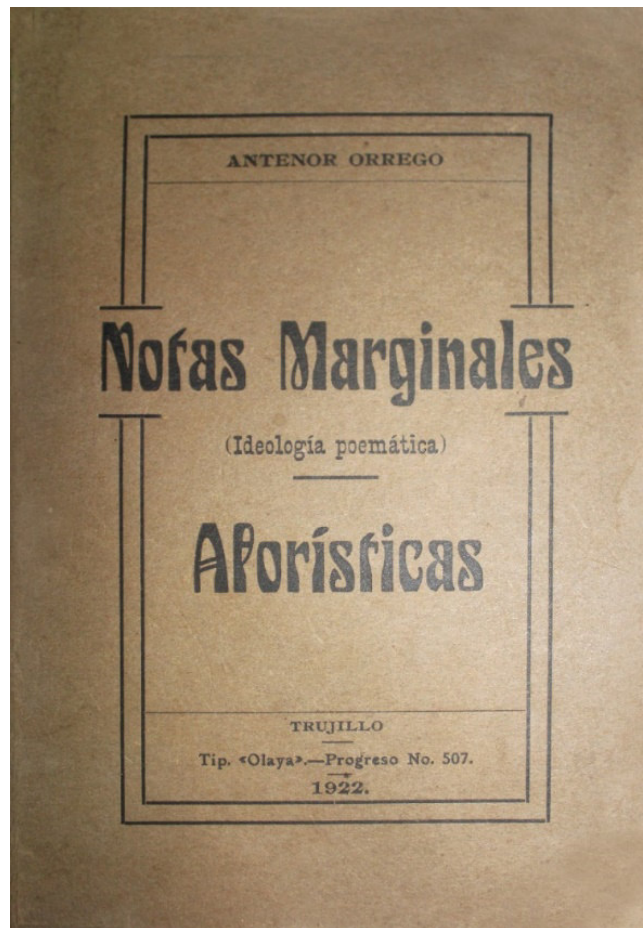
Carátula de la edición prínceps de la tesis que Puccinelli incluye en el segundo tomo de *Artículos y crónicas completos* (2002).

La primera imagen que se me viene a la mente después de ver la carátula es la del diseño austero y sobrio, quizá también poco expresivo. Se trata de una carátula sin más detalle que la combinación de tipos de letras para distinguir el nombre de la institución, el título del texto, su naturaleza textual, el autor y el descriptor especificativo en cursivas. En el apartado inferior se coloca la ciudad y, debajo, el impresor y el año¹⁵. Pero no es que la fortuna editorial de la tesis de Vallejo haya sido negativa. Es en realidad un signo de época formativa de la moderna industria y el diseño editorial en el Perú. Aún no llegamos a la década de los cincuenta en la que podríamos decir que el mundo editorial en el Perú entra en un proceso de modernización. Para comprobar la formación y perspectiva editorial de la época, veamos las carátulas de dos publicaciones que el mismo sello editorial realiza algunos años después (1917 y 1922):



José Félix de la Puente. *La visión redentora*. Trujillo: Tipografía Olaya, 1917.

¹⁵ Lamentablemente, ninguna de las ediciones facsimilares reproduce la carátula a color, por lo que solo se la puede apreciar en dos colores: el fondo blanco de la página de papel y el color negro de las letras. Pero para tener una idea aproximada del color y la textura de la carátula de la edición príncips de la tesis, y gracias a la información brindada de los testigos que vieron esta edición (Santiago Aguilar y Jorge Kishimoto), he podido reconstruirla con la ayuda del diseño gráfico (ver p. 115).



Antenor Orrego. *Notas marginales (Ideología poemática)*. Trujillo: Tipografía Olaya, 1922.

Las semejanzas del diseño de las carátulas son visibles, pues los tres libros tienen casi el mismo concepto austero de diseño de portada, ya que están enmarcadas por un recuadro rectangular y no tienen imagen. Debido a que estas son publicaciones de las dos primeras décadas del siglo XX, y como tales están en tránsito de experimentar, más adelante, la modernización de los programas de diseño y la presentación de la línea editorial; la observación que hago debe entenderse, en tal sentido, no como un demérito sino como un rasgo característico de la presentación de publicaciones de entonces¹⁶. Está

¹⁶ Para formarse una idea de la imprenta, los títulos publicados y la fecha de inicio de operación de sus talleres y las personas detrás de estas, es importante consultar, para el caso específico de Trujillo, una de las investigaciones pioneras en el tema: *La imprenta en el norte del Perú. Trujillo, Piura, Huaraz, Cajamarca, Chachapoyas (1823-1900)*, de Jorge Zevallos Quiñones (1949). En este texto se registra que la tipografía Olaya inicia su actividad de publicaciones desde 1907 (cf. 4) y que de esta se tienen algunos títulos en Trujillo (38).

claro que entre la tesis publicada y cualquier otro libro, sí existía un parámetro claro de diseño, y este era básico. Más adelante cuando desarrolle el tema de la modernización de la edición de la tesis de Vallejo, haré una revisión de las características de publicación.

Retornando a la edición príncips de la tesis de Vallejo, impresa por la tipografía Olaya, esta opta por no amputar del texto los códigos institucionales, formales y protocolares que la identifican como tal, incluso se conserva la dedicatoria que el candidato a bachiller stampa para su profesor Eleazar Boloña y su hermano Víctor. De este modo, se presenta al público lector de la época, y de la venidera, una tesis que se plasma en libro y que ha querido mantener su formato y estructura original, es decir, con los datos informativos y formales que exige este tipo de publicación universitaria. Incluso desde sus primeras páginas, el asunto del convencionalismo está presente, ya que el texto se inicia con esa suerte de salutación a las autoridades universitarias convocadas para conformar el jurado:

Señor Rector,

Señores Catedráticos,

Señores:

(Vallejo 1915: 4)

La presencia de estos elementos en la edición príncips sugiere el protocolo establecido para la escritura y la defensa de la tesis. Otro detalle que tiene esta primera edición, y que se debe tener en cuenta para comprender la composición de su estructura expositiva, es el sumario, cuya enumeración se ordena del siguiente modo:

SUMARIO

INTRODUCCION

I

ORIGEN DEL ROMANTICISMO

- 1º—Elementos provenientes de la raza.
- 2º—Elementos provenientes del medio:—(a) La Naturaleza;—(b) La Sociedad.
- 3º—Elementos extranjeros:—(a) Italia;—(b) Inglaterra;—(c) Alemania; (d) Francia.
- 4º—La poesía castellana antes del Romanticismo.

II

CRITICA DEL ROMANTICISMO

- 1º—Representantes de la escuela:—Quintana. Heredia.—Espronceda.—Zorrilla.—Gómez de Avellaneda.—Plácido y otros.
- 2º—Poetas románticos peruanos.

Como se observa, se emplea números romanos para el primer y el segundo capítulo, aunque no se titula como «capítulo»; y se usa números arábigos para los subcapítulos. Y no presenta un sumario a manera de índice, es decir, no hay una numeración que indica en qué página se encuentra el título del capítulo o del subcapítulo. Los números solo están para organizar la exposición de contenidos y no su paginación. Este detalle es replicado por todas las ediciones que se realizarán desde 1954 hasta la actualidad; incluso en una edición bonaerense de fines del siglo XX, el sumario pasará a la parte final del libro y se llamará «Índice» y se simplificará para consignar, en este, solo los títulos de los dos capítulos, pues los subcapítulos se omiten (Vallejo 1999: 79).

Para la organización interior del texto los capítulos se distinguen por el empleo de números romanos y el uso de mayúsculas; y para el caso de los subtítulos, de mayúsculas y minúsculas y la tipografía en negritas. Al igual que en todas las ediciones facsimilares, al final se coloca la fecha en la que se sustentó la tesis «Trujillo, Setiembre 22 de 1915». Es preciso recordar que en la tesis mecanografiada solo figuraba: «Trujillo, Setiembre de 1915». Cuando revisé otras tesis de la época en el Archivo Central de la Secretaría General de la Universidad Nacional de Trujillo, pude constatar que era común no colocar la fecha de sustentación de tesis, en su lugar se dejaba un espacio en blanco para colocarlo después de que esta fuese defendida.

Toda esta descripción de la edición príncips de la tesis la realizo dejando en claro que la conozco solo a través de la publicación de facsimilares. En un conversatorio en el que se recordaba los cien años de la tesis, realizado en las instalaciones del Auditorio Principal del Jurado Nacional de Elecciones, en septiembre de 2015, interrogué a los vallejólogos Max Silva-Tuesta y Jorge Kishimoto Yoshimura, quienes eran expositores del coloquio, respecto a por qué resultaba inhallable la primera edición de la tesis. Ambos coincidieron en que deberíamos comprender que en el contexto en el que se publica la

tesis vallejana no existía, como ahora, una costumbre editorial de publicar gran cantidad de ejemplares, a lo sumo, sostuvieron, se publicaba no más de cincuenta y no menos de treinta ejemplares.

El argumento no parece inverosímil y pienso que se puede ratificar con la variable de que la publicación en mención no era un libro muy comercial ni de frecuente lectura en la época, se trataba, es más, de una tesis cuya temática no hacía referencia, al menos desde su título, a la literatura nacional. La imagen que tiene José Carlos Mariátegui en su diagnóstico del sector editorial peruano a fines de la década de los veinte puede servir para ilustrar la idea de que no se trataba de un título comercial, además que era autofinanciado y, por lo mismo, de tiraje reducido: «Tendremos que convenir, delante de las cifras de nuestro balance editorial y librero, en que el Perú lee demasiado poco. Los autores no encuentran editores. Deben escoger entre publicar sus libros por su propia cuenta, a pura pérdida o quedar inéditos sus originales hasta su completo envejecimiento» (Mariátegui 1946: 688).

Según lo dicho, la hipótesis de que fueron pocos ejemplares los que se imprimieron explica que, incluso cuando se planeó su primera edición facsímil (1988), fuese difícil de conseguir. Los escasos ejemplares que salieron de los talleres tipográficos de Olaya llegaron a distintos lectores y editores, quienes tomándolos como referencia emprendieron, algunos, la edición de la tesis (la segunda edición que se publica es de Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva en 1954); otros optaron por la reproducción facsimilar (la primera es de 1988 y la más reciente de 2018). En tal sentido, insisto en que la imagen que podemos hacernos de la primera edición es a través de los facsimilares que se publicaron. La primera edición facsímil que se publica de la tesis data del año 1988, la realiza la Universidad Nacional de Trujillo como homenaje al vate liberteño en el quincuagésimo aniversario de su muerte. Esta edición tiene una especie de presentación

a cargo del rector del claustro universitario, quien explica que por el estado en el que se encontraba el ejemplar de la tesis mecanografiada, decidieron publicar el facsímil de la primera edición:

Se pensó, primero, publicar en edición facsimilar la tesis original (copia mecanografiada) que conserva cuidadosamente la Secretaría General. Pero desistimos de este propósito al constatar que dicha copia, con el tiempo, estaba borrosa debido al papel carbón empleado; que el mecanógrafo no tuvo en cuenta los márgenes y así, en el momento de empastarla, se mutilaron algunas palabras o líneas en el perfilado.

Por eso se ha preferido publicar, en copia facsimilar, el ejemplar que conservaba con especial cariño doña Flor de María [sic] Bejarano Vallejo, sobrina del vate, y que en 1975 entregara con las recomendaciones del caso, a su pariente Dr. Héctor Centurión Vallejo, a cuya gestión, la entonces Dirección Universitaria de Servicios Académicos, tomó copia fotográfica de este ejemplar que el poeta hiciera llegar con cariñosa dedicatoria a su cuñado Lucas, padre de doña Flor de María [sic] (Chirinos Villanueva 1988: s. p.).

La escueta genealogía del ejemplar de la primera edición sirve para extraer un par de datos. El primero de ellos permite deducir cómo se hizo la primera edición facsimilar de la tesis, es decir, no se tuvo a mano varios ejemplares para elegir cuál replicar. Según refiere Chirinos Villanueva en la cita anterior, el ejemplar prínceps provino del círculo familiar de Vallejo, lo cual me hace suponer que la edición prínceps no tenía una circulación pública, sino casi íntima y restringida. Esta última idea refuerza el argumento de que no se imprimieron muchos ejemplares. El otro dato que se extrae es la procedencia de la edición prínceps para su reproducción en las ediciones facsimilares. Sabemos que hasta la fecha hay cuatro ediciones facsimilares. La primera la publica la Universidad Nacional de Trujillo en 1988; la segunda, el Instituto de Estudios Vallejanos de la Universidad de Trujillo en ¿1992?¹⁷; la tercera la publica Jorge Puccinelli como anexo

¹⁷ Esta edición es una de las más extendidas, presenta en la portada la foto de Vallejo cuando está en Trujillo, aproximadamente con 23 años. Esta edición, si bien es gráficamente referencial por la foto de Vallejo, formalmente no reúne los elementos básicos de una publicación bien cuidada: no tiene depósito legal, número de ejemplares y mucho menos el año de impresión. Deduzco que se usó la edición facsímil que se publicó para conmemorar el quincuagésimo aniversario del nacimiento del poeta. En una entrevista realizada al doctor César Adolfo Alva Lescano (1918), presidente honorario del Instituto de Estudios Vallejanos de la Universidad Nacional de Trujillo, en diciembre de 2015 en la Ciudad de la Eterna

del tomo II de los *Artículos y crónicas completos* de Vallejo el año 2002; y la cuarta se publica con el sello de la editorial de la Universidad Ricardo Palma el 2018.

Por la información de Chirinos Villanueva en la presentación de la primera edición facsimilar, sabemos que esta proviene del ejemplar de doña Flor Marina Bejarano Vallejo, sobrina del poeta, hija de María Jesús Vallejo Mendoza y Lucas Bejarano. Por la reproducción de la dedicatoria que el vate santiaguino estampara de puño y letra con las siguientes palabras: «Para mi querido hermano Lucas, cariñoso recuerdo», incluida en la segunda edición facsimilar, confirmamos que esta también proviene del ejemplar de la sobrina del poeta. Se trata de la edición prínceps que tuvo frente a sí Francisco Izquierdo Ríos cuando en 1946, en Santiago de Chuco, conversó con la sobrina del poeta a quien preguntándole si es que conservaba algo del poeta, ella le responde que casi nada, aunque sí algunos libros. Leamos el destello de luz que hay detrás del relato de Izquierdo:

Va a una pieza interior y trae libros. Muy conocidos. *Antología de César Vallejo*, por Xavier Abril; *Escalas melografiadas*, *Poemas Humanos...* Solo llama mi atención, por ignorado por mí, el folleto *El Romanticismo en la Poesía Castellana*, tesis del poeta para graduarse de Bachiller en Letras en la Universidad de Trujillo. La señorita Clorinda Flor Marina Vejarano [sic] Vallejo se adelanta a manifestarme que posee ese único ejemplar... (1972: 49).

La palabra de la sobrina de Vallejo precisa la condición de pocos ejemplares de la tesis vallejana desde 1946, la ilusión de creer que tras cien años (esta investigación la empecé el 2015) podría encontrar un ejemplar de la edición prínceps me hizo ir tras las huellas de esta edición y oficiar, muchas veces, como investigadora policial: entrevisté a testigos directos e indirectos, familiares o conocidos que vieron, leyeron o escucharon, que estuvieron cerca o lejos, o creen haber visto algún rastro de este prínceps entre la marea

Primavera, me informó que la segunda edición facsimilar de la tesis de Vallejo, junto al libro *El proceso Vallejo*, los financió el doctor Germán Patrón Candela en 1992, con un tiraje de 3000 ejemplares por cada libro. A propósito de Patrón Candela, cabe mencionar que fue el presidente fundador del referido instituto vallejiano de Trujillo (Flores Heredia 2015).

de cosas que revolotean en la memoria. Esta edición que asoma para los ojos de Izquierdo como un «folleto», es muy probable que haya servido para elaborar la primera y la segunda edición facsimilar. Es importante conocer esta procedencia, pues la tercera y la cuarta edición facsimilar publicada por Puccinelli el 2002 y por la Universidad Ricardo Palma el 2018, no procederían del ejemplar de la familia, ya que no registran la dedicatoria hecha para el cuñado Lucas. Esto me hace suponer que tanto la tercera como la cuarta edición facsimilar proceden de otro ejemplar del texto prínceps. En tal sentido, doy cuenta de que en la actualidad no se conoce de la existencia de algún ejemplar de la edición prínceps de la tesis; por ello, solo la he podido conocer a través de los facsímiles que tienen, presumo, dos fuentes directas de reproducción: el ejemplar de la familia y el ejemplar de Puccinelli.

1.6. El proceso de modernización editorial: de folleto a libro

La segunda edición de la tesis de Vallejo está hecha por la confluencia de intereses de dos libreros y editores cuyos sellos editoriales fueron los responsables de las publicaciones más importantes de la literatura peruana del siglo XX. Me refiero a Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva, quienes, en 1954, suman esfuerzos para publicar lo que sería la segunda edición de la tesis de César Vallejo¹⁸. El vallejista trujillano Santiago Aguilar, como mencioné en el apartado anterior, fue poseedor de un ejemplar de la primera edición de la tesis de Vallejo. Cuando le pregunté por el color de la carátula de la primera edición de la tesis impresa por la tipografía Olaya, me respondió que tenía un color aproximado al que los libreros eligieron para su segunda edición. Esto hace suponer que la dupla de editores contó a lo sumo con un ejemplar de la edición prínceps que, en palabras de

¹⁸ Para los interesados en revisar esta segunda edición de la tesis la pueden descargar accediendo al link: https://fundacionbbva.pe/wp-content/uploads/2016/04/libro_000030.pdf

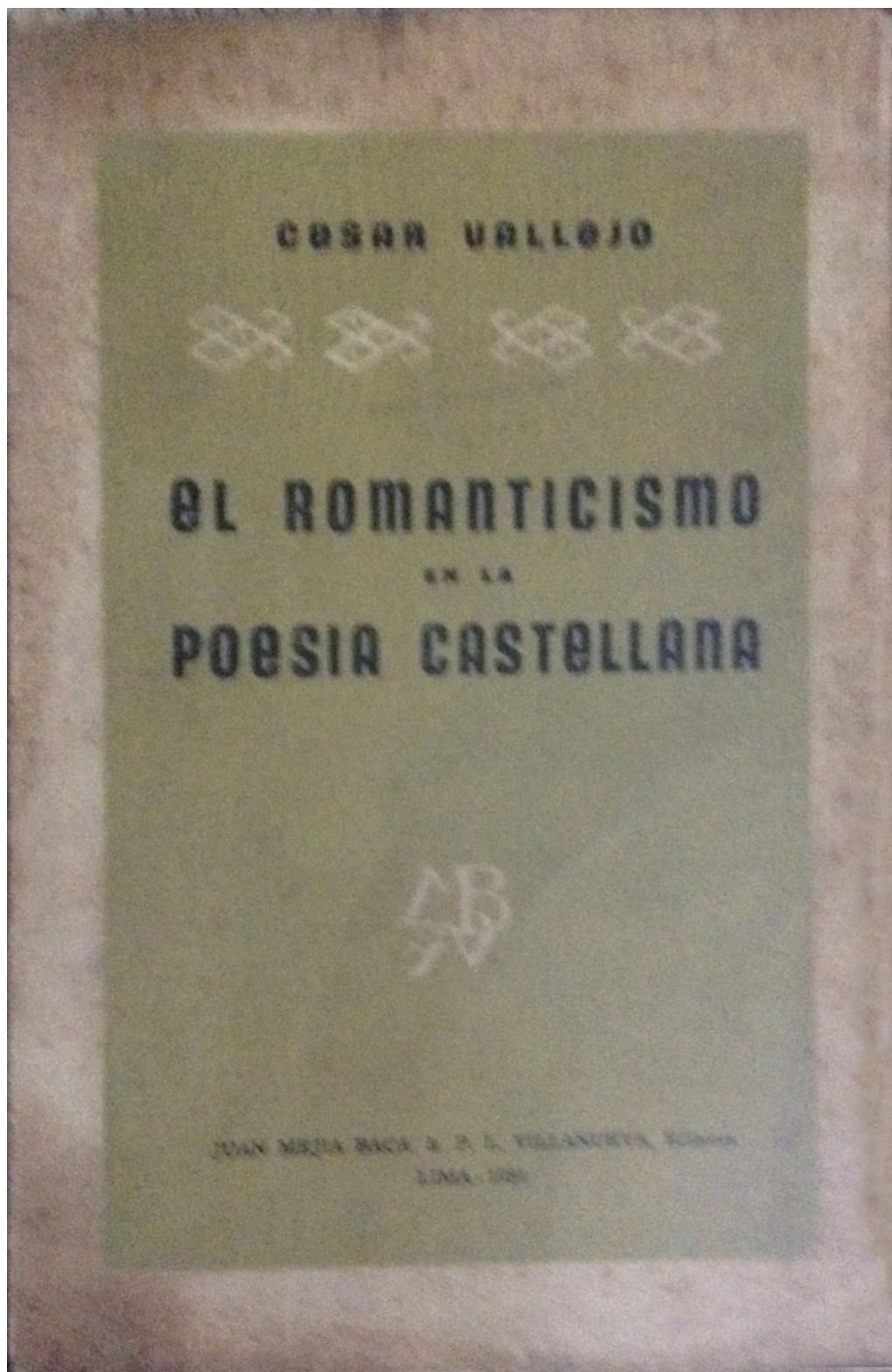
Aguilar, tenía la portada de color verde oliva. En la solapa izquierda de esta segunda edición se presenta una valoración sucinta del texto:

El mayor interés de este libro radica posiblemente, en su condición documental. Gracias a ella nos es dado introducirnos en las raíces de la sensibilidad del gran poeta y determinar ciertas claves de su poetizar a través de su posición crítica ante el movimiento romántico. Por medio de esta tesis, César Vallejo optó un grado académico en la Facultad de Letras de la Universidad de La Libertad, en 1915, es decir, cuando su obra comenzaba a tomar el rumbo personal que, años más tarde, lo consagrara como uno de los escritores más originales del continente y de la lengua. Época de formación aquella de adecuación de la inspiración a las formas nuevas de la poesía que, desde el advenimiento del modernismo, se despojaba del sentimentalismo superficial y pretendía convertirse en rigurosa expresión del hombre interior y su drama, Vallejo no descuida su preparación. La avidez de sus premiosos estudios, el ímpetu en la lectura, el ánimo despierto para obtener la solidez cultural que le hacía falta, determinan esta obra inicial del autor de *Poemas humanos*. En ella se encontrarán, aún en estado primordial, ciertos rasgos definitorios del temperamento y el temple vallejianos. No por casualidad es evidente en la poesía de este notable lírico peruano la filiación romántica, es decir, intimista, confesional, profunda, pues su tesis dice bien claramente en quiénes hallaba él un parentesco espiritual definitivo. *El romanticismo en la poesía castellana* abre un nuevo horizonte para la investigación sobre César Vallejo y es, además, un homenaje a su ilustre presencia en nuestra literatura y la de toda América (Vallejo 1954: nota de la solapa izquierda).

No hay rastros ni iniciales de algún nombre ni alguna otra clave que pueda ayudar a reconstruir la identidad de quien elabora este conciso texto de la solapa. Sin embargo, debo relieves esta información valorativa porque en su sintética extensión alberga una fina evaluación de la tesis en el marco del proceso formativo de la estética vallejiana, no leo de otro modo el siguiente extracto: «No por casualidad es evidente en la poesía de este notable lírico peruano la filiación romántica, es decir, intimista, confesional, profunda, pues su tesis dice bien claramente en quiénes hallaba él un parentesco espiritual definitivo». Para componer ese segmento explicativo se ha tenido que conocer, por lo menos, las características de la escritura poética de Vallejo antes de la publicación de *Trilce* (1922). Es como si se sostuviera que la tesis de Vallejo introduce al poeta dentro de uno de los horizontes estéticos que se tenía que superar y abandonar; para ello, era lógico que tenía que conocerlo desde sus entrañas históricas y conceptuales.

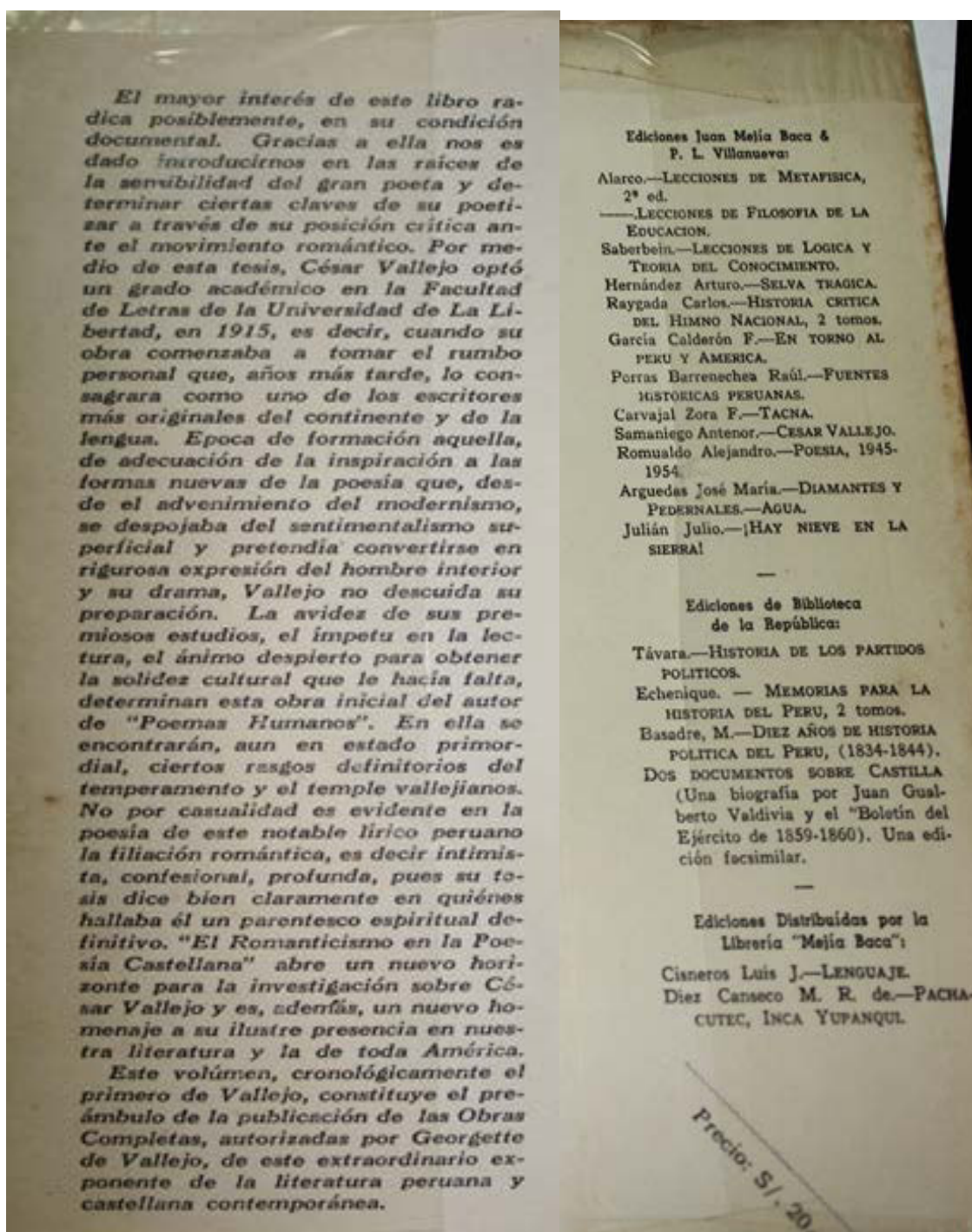
Si bien desde la publicación de la primera edición de la tesis (1915) hasta la segunda (1954) han transcurrido treinta y nueve años, aún para esa época el sector editorial en el Perú continúa en proceso de desarrollo. Sebastián Salazar Bondy, después de analizar el contexto editorial en nuestro país en los primeros años de la década de los cincuenta, sostiene que: «publicar aquí es tirar el dinero a la calle. El libro peruano, falto de todo atractivo exterior, modesto y caro al mismo tiempo, está condenado a fracasar [...] ¿Cómo explicarlo? La razón más importante es sin duda alguna la ausencia de servicio de distribución en el Perú» (citado en Hirschhorn 2005: 69). Y entre las pocas editoriales que rescata el literato peruano, porque considera que estas apuestan por la calidad del contenido y la edición rigurosa y cuidada, se encuentran la dupla de sellos editoriales encargados de la segunda edición de la tesis de Vallejo: «Esencial ha sido el esfuerzo de la joven y animosa editorial Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva que, a lo largo del año, ha puesto en circulación algunos volúmenes de autores consagrados y noveles dentro de una experiencia que nuestro medio consideraba poco menos que aventurada. Con tesón y empeño singulares, librero e impresor se propusieron echar las bases del libro peruano» (citado en Hirschhorn 2005: 69).

Explicué en párrafos anteriores que la genética textual se interesa por la «materialidad del texto», esto es, la materialidad portadora de escritura en cuyo espacio acontece el proceso de fijación textual (cf. Climent-Espino 2017: 11-13). De hecho, cuando se observan las características de la segunda edición de la tesis, se puede advertir el giro que los editores buscan darle al libro como objeto estético, cultural y material. Veamos la carátula:



Carátula de la segunda edición de la tesis

En esta segunda edición, además, se añaden solapas, no como un simple accesorio de acabado editorial, sino como una parte fundamental del libro donde se distribuye información sobre la tesis y sobre los libros publicados por los editores:



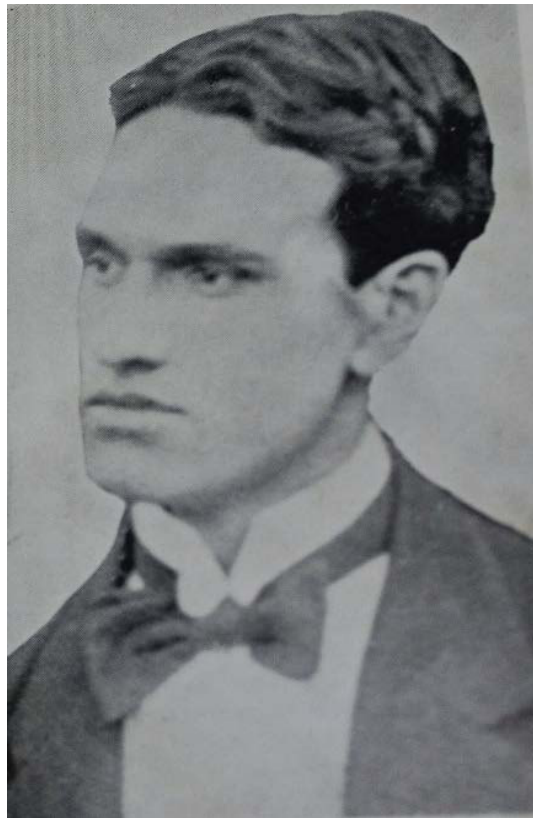
Los rasgos descritos hasta aquí nos informan que las solapas del libro tienen como objetivo transmitir una información paratextual al lector. La portada del libro ha liberado datos informativos que la edición prínceps tenía. Se trata de información concerniente a la universidad, el descriptor de la tesis y el lugar y año que se consignaban en la edición prínceps. Con ello la portada no pierde en información, gana, más bien, agilidad y personalidad de libro, y no de «folleto».

En los interiores de esta segunda edición se incluye dos fotografías de Vallejo en blanco y negro, lo cual confirma la idea de que se trata de una edición cuyo diseño y composición, desde la selección del color verde olivo de la portada y la inclusión de dos fotografías de Vallejo, tenía como objetivo atraer a los lectores y, por lo tanto, convertir el libro en un objeto de divulgación cultural. Será esta segunda edición con la que se inicie el proceso de modernización de la edición de la tesis de Vallejo.

Si tenemos en cuenta que la tesis es un libro de prosa argumentativa, la inclusión de las fotografías se puede explicar porque existe una idea clara del libro como un objeto cuyo poder de atracción debe diseñarse desde sus primeras páginas. Las dos fotografías en cuestión no poseen leyendas, no obstante, en la actualidad, son fácilmente identificables¹⁹. La que abre el libro, a manera de frontispicio, captura a Vallejo probablemente a sus veinticuatro años, un año después de haber sustentado la tesis. Luce elegantísimo, con saco, camisa y corbata michi o pajarita. Su mirada está suspendida en el horizonte, como si atravesara el espacio y el tiempo. Esta imagen de Vallejo se extrajo

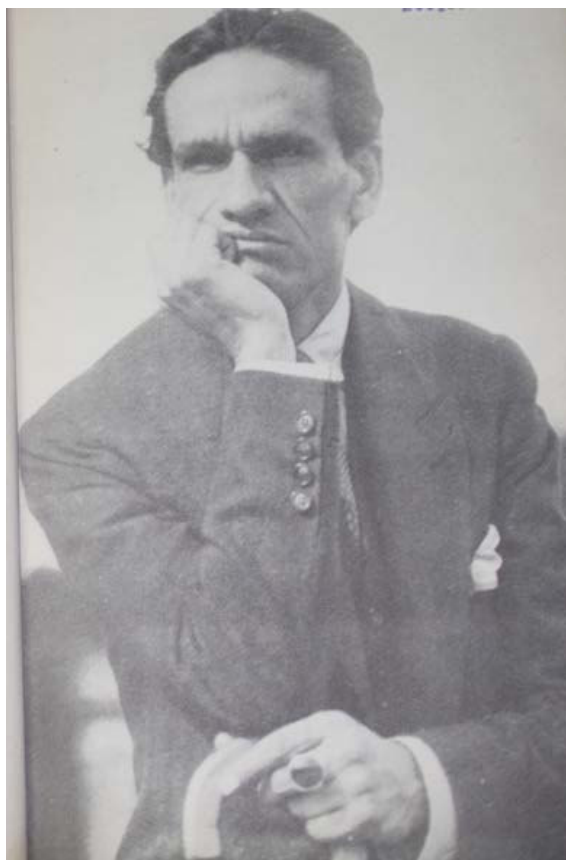
¹⁹ Una importante contribución para el archivo de imágenes de Vallejo, la publicaron Carlos Fernández y Valentino Gianuzzi bajo el título *César Vallejo. Iconografía* (2017). Esta se suma, entre otras, al texto-imagen *César Vallejo. Investigación fotográfico literaria sobre la vida y la obra* (1988), de Jaime León.

de una clásica fotografía donde aparecen varios integrantes de la Bohemia de Trujillo, más adelante el Grupo Norte, que fue tomada en Trujillo en 1916:



La segunda foto de Vallejo insertada dentro de la tesis, entre las páginas 32 y 33, es la más conocida y fue tomada por Juan Domingo Córdoba, en el Palacio de Versalles en el verano de 1929. En esta Vallejo deja descansar el mentón sobre la palma de su mano derecha, sus dedos cubren un poco las comisuras de la boca, su codo está apoyado sobre la curvatura de un bastón que sujeta la mano izquierda; imponente en el centro, destaca la piedra del anillo que lleva en el dedo medio de la mano izquierda. Vallejo luce muy elegante, con saco, camisa y corbata, lleva una especie de pañuelo en el bolsillo superior izquierdo del saco, tiene treinta y siete años, su mirada parece atravesar la fotografía para vislumbrar el futuro que le depara a esta. Es la misma foto donde aparece con su esposa Georgette Philippart, pero como casi siempre ocurre, a esta se le recorta para que solo aparezca la imagen pensativa de Vallejo. Como se habrá percibido, existe una manifiesta

intención, por parte de los editores, de mostrar a través de las fotografías, el discurrir del tiempo.



No hay duda de que la incorporación de estos elementos gráficos contribuye a la construcción estética del libro en el sentido de que así el objeto-libro se hace más atractivo para el lector; pero no es menos cierto tampoco que se trata de elementos que proponen una línea de sentido que ubicándonos en el escenario contemporáneo podríamos descubrir. Se trata del significado que adquiere la iconografía vallejana como revés de la vida atravesada de carencia, necesidad y falta de *dinero*. Así, la elegancia, la pulcritud, el estilo sobrio y severo, la corbata y el bastón expresarían la «dignidad del poeta», «la hidalguía del escritor» que se opone a la imagen *dineraria* del carácter y la moda burguesas (cf. Foffani 2018: 300-304). Agregaría a esta lucidísima observación, con la intención de explicar el criterio de la inserción de las fotografías en esta segunda edición de la tesis, que estas traslucen el inicio de la indagación de Vallejo por el estilo original

y el encuentro y la culminación de este. No leo de otro modo el criterio temporal que ordena el paso de una fotografía a otra: en la página [7] la imagen de Vallejo en su etapa peruana, el notable estudiante que aún no publica *Los heraldos negros* (1919), el mismo que elige como tema de investigación el Romanticismo, y quien al finalizar la tesis y luego de realizar un examen histórico-crítico-estilístico de aquel, concluye con la exigencia de la originalidad para el artista y el conocimiento riguroso de la tradición para el crítico. Y entre la página 32 y 33, la imagen de Vallejo, el poeta que ha llevado hasta su más extrema expresión la búsqueda de la originalidad con *Trilce* (1922), el artista cuyas crónicas periodísticas ya se habían esparcido por las principales publicaciones peruanas (*Mundial*, *Variedades*, *El Comercio*, *Amauta*) y algunas latinoamericanas (como *Nosotros*, de Buenos Aires; y *Letras*, de Santiago de Chile). Esta es la imagen del poeta que ha logrado forjar el nuevo lenguaje, la poesía nueva.

INTRODUCCION

I.—ORIGEN DEL ROMANTICISMO:

- 1º—Elementos provenientes de la raza.
- 2º—Elementos provenientes del medio: (a)—La Naturaleza; (b)—La Sociedad.
- 3º—Elementos extranjeros: (a)—Italia; (b)—Inglaterra; (c)—Alemania; (d)—Francia.
- 4º—La poesía castellana antes del Romanticismo.

II.—CRITICA DEL ROMANTICISMO:

- 1º—Representantes de la escuela: Quintana.— Heredia.— Espronceda.— Zorrilla.— Gómez de Avellaneda.— Plácido y otros.
- 2º—Poetas románticos peruanos.

Página 7 de la segunda edición de *El Romanticismo en la poesía castellana*.
Lima: Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva, 1954.

Observemos ahora algunos detalles de la organización estructural de esta segunda edición. La edición prínceps usa mayúsculas para titular el «Sumario» o lo que para nosotros es más conocido como índice. En la segunda edición el título de «Sumario» desaparece y en su lugar se coloca el de «Introducción», lo cual, a todas luces, es una errata. Mientras que en la edición prínceps la introducción y lo que sería el primer capítulo iban casi pegados en una misma página y solo separados por el espacio de la numeración en romanos; la segunda edición separa en página aparte la introducción y el primer y el segundo capítulo de la tesis, criterio editorial que me parece acertado, pues de este modo se hace más visible la diferenciación de cada uno de los capítulos del libro. En esta segunda edición también se ha subsanado la errata de la primera edición, al añadir en los interiores la numeración romana del segundo capítulo, que la primera edición había omitido y solo se colocaba en el índice.

Otra observación visible en los interiores de la segunda edición es que se mantienen algunas constantes ortotipográficas de la primera edición; por ejemplo, no se tildan las mayúsculas de los títulos, desde el índice hasta el último capítulo²⁰; además, algunas palabras que no deberían escribirse con mayúsculas iniciales, se escriben con estas, quizá para jerarquizar la importancia de las mismas, tal es el caso de la salutación convencional a las autoridades: «Señor Rector, Señores Catedráticos, Señores» (Vallejo 1954: 9). Pero si en la primera edición se tildaban algunos monosílabos como «fué» (6), «dá» (51), «hé» (51), para la segunda edición, estas y otras se adaptaron a las nuevas normas ortográficas, es decir, dejaron de tildarse por el conjunto de reformas que constantemente reorganizan «los sistemas ortográficos». Se trata de «pequeñas intervenciones en puntos concretos del sistema (incorporación de algún signo nuevo al

²⁰ Ricardo Silva-Santisteban, al revisar esta tesis, me explicó que en la época del «plomo» de las imprentas, en las matrices de las letras mayúsculas no existía las tildes correspondientes. Por ello, era «correcto» no acentuar las palabras mayúsculas.

repertorio alfabético, eliminación de grafías obsoletas, adición de nuevas reglas para el uso de los diferentes signos ortográficos, etc.)» (RAE y ASALE 2010: 20), y en el caso concreto de las tildes que se dejaron de emplear, «su presencia o ausencia no altera, en principio, el sentido básico del mensaje» (RAE y ASALE 2010: 195).

Anoto un detalle final que tiene que ver con una característica que desde la primera edición se repite y se repetirá hasta las ediciones más actuales de la tesis de Vallejo. Se trata de la falta de un apartado para las conclusiones y la falta de bibliografía. ¿Por qué ninguna de las ediciones que existen dan cuenta de este hecho, aunque sea para arriesgar la idea de que la tesis de Vallejo, para la época, se propone como un ensayo cuya estructura expositiva no exigía un apartado final de conclusiones y una bibliografía? No se trata de un error. La tesis de Vallejo tiene una equilibrada exposición en cada una de sus partes: un inicio, un desarrollo y una parte final donde se sintetizan algunas ideas, pero a nivel de organización jerárquica no tiene un apartado donde se coloquen las conclusiones y la bibliografía. No obstante, más que un demérito, esta ausencia no ha llamado la atención de ninguno de los editores de esta. Como señalé en el apartado anterior, cuando revisé algunas de las tesis de la época de la Universidad de Trujillo pude advertir que ninguna contaba con conclusiones o el listado de la bibliografía. En tal sentido, que la segunda edición no la coloque no es el problema, este se forma más bien cuando no se menciona que para la época el protocolo no exigía ni el cuerpo de conclusiones ni el listado bibliográfico. Y más. Las tesis tampoco eran extensas como las podríamos imaginar ahora. La de Vallejo era de extensión regular (48 páginas), a comparación de otras mucho más breves (14 y 24 páginas)²¹.

²¹ Por ejemplo, las siguientes tesis para optar el grado de bachiller: Elías Rosales y Valencia. *El problema filosófico del tiempo*. Trujillo: Universidad de La Libertad, 1913; 14 pp., asimismo, Luis G. López Lavalle. *Condición moral y económica del proletariado en el Perú y medios conducentes a su rehabilitación*. Trujillo: Universidad Menor de Trujillo, 1915; 24 pp.

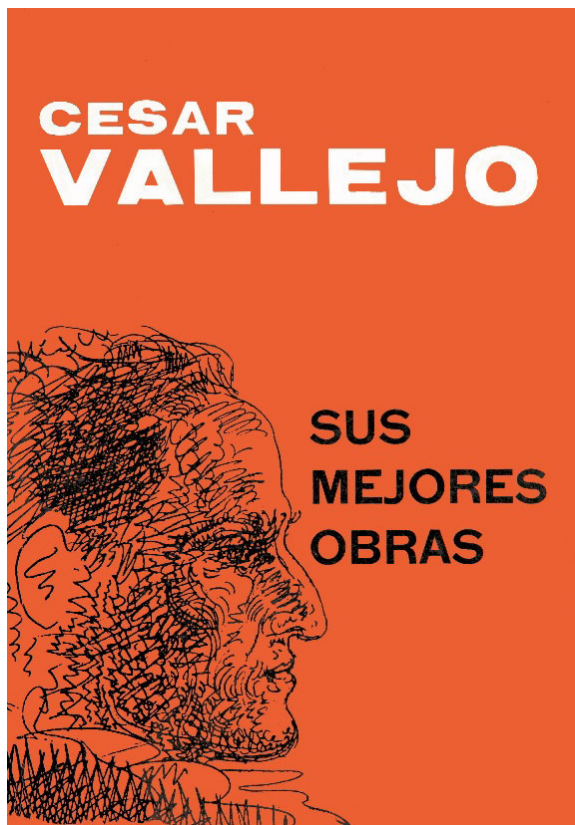
Luego de presentar las características de la edición prínceps y de la segunda edición, una publicada en 1915 y la otra en 1954, ¿cuáles son las ideas preliminares que se infieren de estas tanto en términos formales de edición como en aspectos de contenido? El repaso por las características formales de ambas ediciones permite constatar que no hay procesos severos de contaminación textual. Entre una edición y otra existe más bien una modernización en la presentación del objeto libro. Si la edición prínceps, para algunos críticos, se parecía a un «folleto» por su brevedad y por su constitución material (carátula impresa en cartulina y papel de menudo gramaje para los interiores), la segunda edición supera estas limitaciones redefiniendo el soporte material del texto: la carátula se imprime en foldcote de gramaje regular y se añaden solapas informativo-valorativas, en los interiores existe espaciado entre los apartados y se introducen dos fotografías de Vallejo. Es notorio que con estas modificaciones de formato y de diseño está muy lejos de parecer un folleto.

Sin embargo, la limitación de esta segunda edición es que no presenta un estudio previo o que dé cuenta de su génesis e informe sobre la cantidad de ejemplares tirados de la edición prínceps. Tampoco incluye comentarios o anotaciones en el cuerpo argumental de la tesis que contribuyan a comprender, contextualizar y correlacionar las ideas de Vallejo plasmadas en la tesis. En tal sentido, tras treinta y nueve años que transcurren entre la publicación de la edición prínceps y la publicación de la segunda edición, los problemas de edición que se observan tienen que ver con la falta de implementación de un acompañamiento pretextual, que considero necesario para la comprensión de la génesis del pensamiento estético de Vallejo.

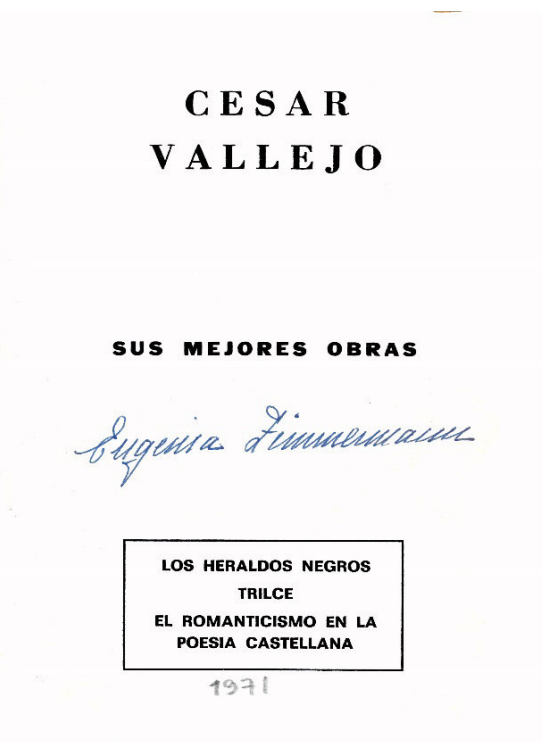
1.7. La pérdida de la autonomía bibliográfica y la configuración del espacio marginal

La primera y la segunda edición dejaron en claro la existencia de la tesis como texto independiente y autónomo con respecto a la totalidad de la producción intelectual vallejiana. Cuando se publicó la segunda edición, esta se hizo independientemente de la poesía, la narrativa, el teatro o las crónicas. En tal sentido, de 1915 a 1954 *El Romanticismo en la poesía castellana* tuvo una existencia independiente. Resulta importante comprender esta particular existencia bibliográfica que se prolongará hasta la década de los setenta, ya que en esta década se comienza a configurar un nuevo modo de existencia para la tesis: esta será complementaria o, acaso, marginal con respecto a la totalidad de la obra vallejiana. Ello quiere decir que se publicará no como texto independiente y libro autónomo, sino como parte de otra obra mayor. Es el caso de los textos:

César Vallejo. *Sus mejores obras: Los heraldos negros, Trilce y El Romanticismo en la poesía castellana*. Edición de Rogger Mercado. Lima: Fondo de Cultura Popular, 1971, pp. 7-65.



Carátula



Falsa carátula

César Vallejo. *Poesía completa*, edición crítica y exegética al cuidado de Juan Larrea.
Barcelona: Barral Editores, 1978, pp. 845-906.



Carátula

Falsa carátula

Estamos frente a la tercera y la cuarta edición de la tesis de Vallejo. La tercera edición preparada por Rogger Mercado, autor de *Visión panorámica de la obra de Vallejo y antología de sus mejores críticos* (1965), es una edición que desconocieron tanto David Sobrevilla como Miguel Ángel Rodríguez Rea, pues ambos registran en sus respectivos listados bibliográficos a la edición que elabora Juan Larrea como si fuese la tercera, cuando no lo es (cf. Sobrevilla 1995: 40 y Rodríguez Rea 1997: 195). Pero más que hacer cuestión de Estado por este ordenamiento, me interesa subrayar que en ambas ediciones el texto argumentativo de Vallejo comienza un proceso de relegamiento e invisibilización.

Veamos, en la carátula de la tercera edición no se presenta una directa alusión a la tesis, pero en la falsa carátula sí se menciona el título, aunque en su interior se disponga

jerárquicamente su ubicación en el último lugar. La cuarta edición, en cambio, sí ha borrado completamente cualquier alusión a la tesis, es más, el título ni siquiera sugiere que en su contenido se vaya a encontrar algún texto argumentativo. ¿Cuáles son las características de edición que tienen ambas?

La tercera edición como tal no supera a la segunda. La pretensión de esta edición no ofrece una propuesta que dote al texto de una identidad propia. No hay fotografías ni alguna nota introductoria medianamente informativa que le haga saber al lector de qué texto de Vallejo se trata, en qué periodo formativo de su vida intelectual fue escrito o bajo qué circunstancias. Las únicas líneas que existen al inicio del libro dicen: «imponderable tesis de una verdadera crítica científica al proceso de la literatura castellana, corre bajo la numeración original de su primera edición, es decir, desde la página 1 a la 66» (Mercado 1971: 4). No hay más información. Ninguna señal para que el lector sepa, por lo menos, en qué universidad se sustentó esa tesis y en qué año. Además, el dato que se proporciona resulta incorrecto. La primera edición no tiene las páginas que consigna, sino 53. La paginación que proporciona se corresponde con la segunda edición y no con la edición prínceps. De uno u otro modo, la equivocación es clara.

Si continuamos evaluando formalmente esta tercera edición, en ella también se omite el «Sumario» de la primera edición, y no para colocar en su lugar un «Índice», en realidad es una edición donde la tesis aparece sin el esquema ordenador del contenido textual que sí tenía desde la edición prínceps. La salutación a las autoridades se mantiene tanto como la organización de los párrafos y la separación de capítulos. La tildación es correcta y no hay contaminación ni mutilación de palabras. Sin embargo, en la parte final del texto se prescindió del código de visto bueno (V.º B.º) y del apellido del rector. Es decir, en el lugar no existe un espacio para que el rector José María Checa coloque su firma (V.º B.º—Checa), señal administrativa con la que se daba fe sobre la realización

de defensa de la tesis. Las mutilaciones de estos elementos que notician sobre el acontecimiento de la sustentación de la tesis vallejana, hacen que esta tercera edición no contribuya a enriquecer la edición anterior, en su lugar, está como referente de lo ampliamente superado en términos materiales, estéticos y editoriales por la edición precedente. La segunda edición formó la percepción de que *El Romanticismo en la poesía castellana* es un libro con una identidad editorial totalmente autónoma: con información valorativa en las solapas, dos fotografías y espacio suficiente entre los apartados. Estaba lejos de la idea del «folleto», impresión que se tenía inicialmente al ver la edición príncips. Además, cuando la tercera edición coloca la prosa argumentativa vallejana en tercer lugar, después de *Los heraldos negros* y *Trilce*, sin explicar si este ordenamiento obedece a cuestiones cronológicas, de género o de colofón, configura, a inicios de la década de los setenta, la condición marginal de la existencia que le deparará a la tesis vallejana. Desplazada, esta supervivirá, pero tendrá una existencia suplementaria, invisible y casi marginal.

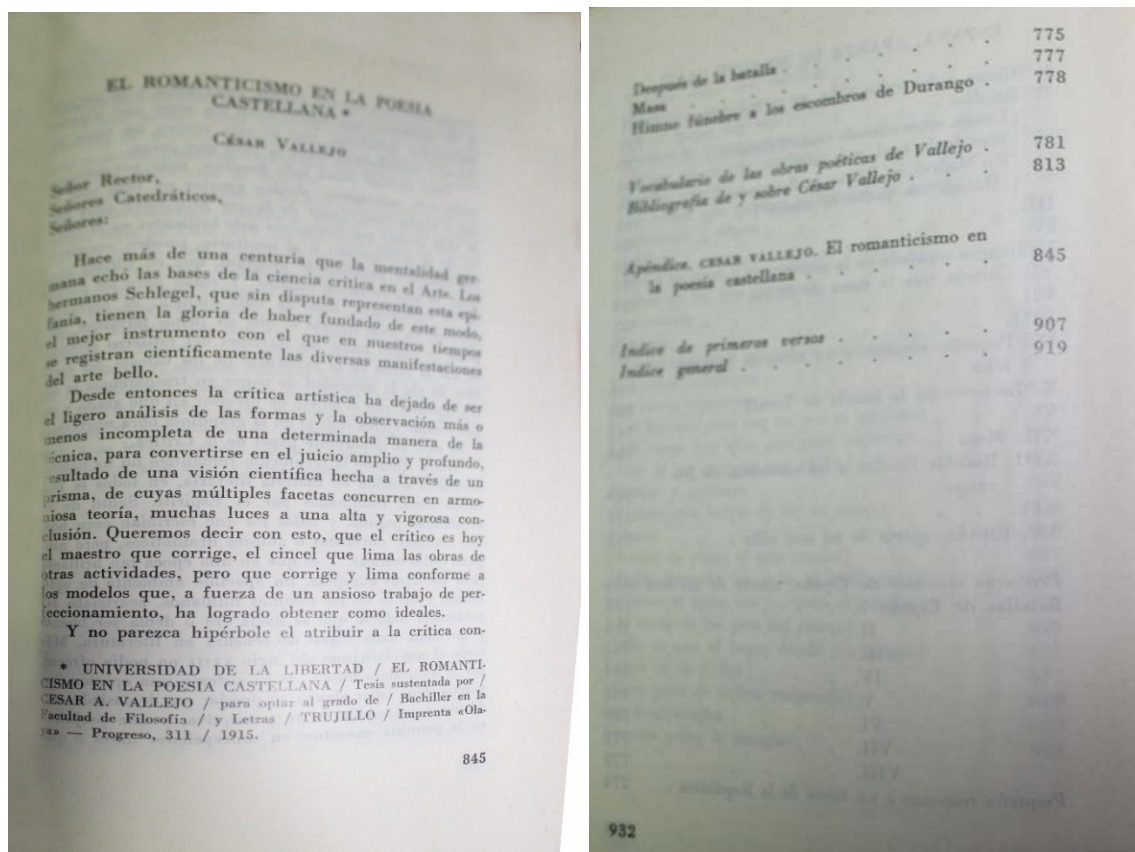
La cuarta edición fue publicada en Barcelona por el prestigioso sello Barral Editores. Al cuidado de esta edición estuvo uno de los vallejólogos cuya contribución con la difusión y el conocimiento de la obra vallejana se prolonga, incluso después de su muerte, hasta la actualidad. Se trata de Juan Larrea, entonces director del Centro de Documentación e Investigación «César Vallejo» de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, promotor, fundador y director de *Aula Vallejo*, órgano de difusión e investigación sobre la vallejística en el mundo. En una de las solapas de esta revista de altos estudios se explica: «*Aula Vallejo* pretende ser un punto ideal de convergencia o laboratorio volante para cuantos se interesan por los valores de Nuevo Mundo sintetizados en la obra y en la personalidad del inolvidable poeta andino». Estos datos revelan que el editor, Larrea, no emprenderá una edición precedida solo de buena intención. Existe

detrás un conocimiento riguroso sobre el proceso de formación estética e intelectual del vate santiaguino. Esto, incluso, se puede constatar en los dos apartados que Larrea incluye en su edición de la poesía completa de Vallejo. Me refiero a un extenso estudio que funciona como una introducción titulada «Vallejo poeta absoluto» y una especie de cronología razonada de Vallejo sobre «Datos y esclarecimientos biográficos». ¿Y es que en este sesudo estudio y cronología no se encuentra alguna información relevante sobre la tesis de Vallejo? Recordemos que ambos son estudios que acompañan una edición de fines de la década de los setenta. Para entonces, la información que presenta sintetiza la ya conocida a través de Espejo Asturrizaga (1945) y Coyné (1968). Cito, a continuación, los dos pasajes en mención:

Pero algo antes, en 1915, había terminado brillantemente, obteniendo no pocos libros de premio, sus estudios académicos de Letras y escrito su tesis *El Romanticismo en la Poesía castellana*. Revela, esta su primera publicación, lo muy avanzado que Vallejo se encontraba para aquellas fechas en sus lecturas y reflexiones acerca de la poesía tradicional, así como el idealismo, de alta Sierra, de su ingenuidad constitutiva (Larrea 1978: 21).

El 22 de setiembre presenta en la Universidad su tesis *El Romanticismo en la Poesía castellana*, para graduarse de Bachiller en Letras. Su texto, en el que desplegó sus intuiciones y sentimientos trascendentales, de naturaleza romántica, acerca de la vida y el amor, le valió largos aplausos y felicitaciones, de los que se hizo eco la prensa local (Larrea 1978: 157).

Con ello, lo que llama la atención es el lugar que se le otorga en esta edición al texto argumentativo de Vallejo. En principio, el título *Poesía completa* no alude ni remotamente a la tesis y, dentro de la publicación rigurosa y crítica como se señala en su descripción bibliográfica, la tesis de Vallejo se encuentra antecedita de una especie de cortina cuya denominación «Apéndice» define la naturaleza de la existencia y condición del texto vallejiano: resulta, como todo apéndice, un «texto complementario de una obra presentado, en tipo menor, al final del corpus» (Díaz Alejo 2003: 82). Veámoslo:



Esta existencia invisible (por el título elusivo) y secundaria (por la distribución como apéndice) de la cuarta edición, proporciona algunos otros detalles: una nota a pie de página donde se detallan los datos de la edición prínceps, lo cual sugiere que se tomó en cuenta esa edición para la elaboración de una cuarta, aunque ello no quiere decir que no se modernizó la tildación, pues sí se hizo. Así como sucede con la segunda y la tercera edición, en esta la carátula de la tesis solo contiene el título del texto y el apellido y nombre del autor, pues se han eliminado los detalles descriptores de la naturaleza del texto (tesis) y la filiación institucional (Universidad Nacional de Trujillo). También se suprimió el «Sumario» de la edición prínceps, es decir, se presenta el texto sin ningún esquema orientador del desarrollo de contenidos, y se eliminó en la parte final los datos del rector y la señal administrativa del V.º B.º.

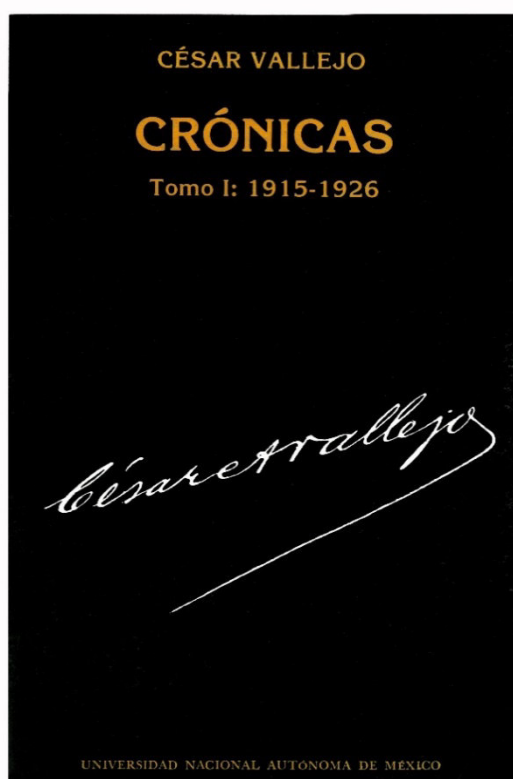
Si existe una constante desde la segunda edición hasta esta cuarta, esa es que mantiene un cuidado en la presentación de los párrafos, las oraciones y las palabras, salvo

algunos registros mínimos de contaminación, amputación y eliminación que ampliaré en el tercer capítulo cuando me ocupe de especificar los criterios de edición. El flanco de edición notoriamente descuidado, como contraparte es, justamente, el que estoy reconstruyendo en este primer capítulo: el de la génesis de la tesis y la información sobre las ediciones existentes. El proceso de descomposición y recomposición que la segunda edición hizo de la edición prínceps, con el claro propósito de darle a la tesis de Vallejo una identidad y autonomía propia, una suerte de concepto y formato de libro más que de folleto, no será superado ni por la tercera ni por la cuarta edición, pues aunque estas emplean la misma estrategia de descomposición de elementos de edición, este procedimiento no logra darle a la tesis de Vallejo una identidad y autonomía, pues ambas la presentan como parte complementaria de la totalidad de la obra vallejana.

En consecuencia, la tercera y la cuarta edición, que fueron elaboradas a inicios y fines de la década de los setenta respectivamente, son las que configuran un nuevo problema de edición que se suma al vacío informativo de los antecedentes antetextuales (pretextuales) o genéticos de la tesis. Me refiero a la pérdida de autonomía de la tesis, y el efecto que esto produce: la existencia o supervivencia bibliográfica en condición de complementariedad. Varias de las ediciones que se harán de la tesis procederán del mismo modo, es decir, incorporándola dentro de la obra mayor, y cuando ello ocurra, la tesis no tendrá comentarios, notas explicativas y mucho menos un estudio sobre su génesis. De esta manera, no solo irá sumando problemas de índole editorial, sino que, como efecto, se extenderá su condición de marginalidad.

1.8. La simplificación de elementos referenciales: las amputaciones editoriales

El apartado donde hice referencia al proceso administrativo que Vallejo siguió para defender la tesis de bachiller, fue donde destacué la importancia documental de la edición de las crónicas vallejianas que Enrique Ballón Aguirre preparó para la Universidad Nacional Autónoma de México en 1984. En el primer tomo de esta publicación, y antes de disponer las crónicas que el vate publicó en 1918, se incorpora *El Romanticismo en la poesía castellana* (1984), esta sería la quinta edición de la tesis:



Carátula

ÍNDICE	
Presentación	5
Variantes	5
Argumentos y tópicos	9
Memento cronológico 1915-1926	27
Textos	49
Tesis "El romanticismo en la poesía castellana"	51
Crónicas	
1918	
1918:1. Con el Conde de Lemos	101
1918:2. Con Manuel González Prada	104
1918:3. Con José María Eguren	108
1918:4. Comentarios sobre la obra de Abraham Valdelomar	112
1919	
1919. Abraham Valdelomar ha muerto	114
1923	
1923. En Montmartre	119
1924	
1924:1. El pájaro azul	125
1924:2. En la Academia francesa	128
1924:3. La flama del recuerdo	131
1924:4. La Rotonda	133
1924:5. Cooperación	136
1924:6. Salón de orfeo	138
1924:7. Literatura peruana. La última generación	141
1924:8. Enrique Gómez Carrillo	149
1924:9. Réclame de cultura	152
1924:10. Ventura García Calderón	155
1924:11. Las mujeres de París	157
463	

Índice

A diferencia de las dos anteriores ediciones que mutilaron la portada de la primera edición, para esta quinta, el editor opta por restituir la portada de la edición prínceps y, en términos de cronología de producción argumentativa, coloca en primer lugar a la tesis. El criterio editorial es lógico ya que propone de esta manera una imagen cronológica de los momentos cruciales en los que Vallejo inicia su «aventura intelectual» y la exploración

de una serie de temas cuyas ampliaciones, correcciones y resonancias se dejarán ver en crónicas y artículos diversos publicados con posterioridad (cf. Ballón 1984: 5 y 11).

Como lo leemos, se trata de una organización de edición que traspasa el mero hecho de disponer la tesis siguiendo un ordenamiento cronológico, el criterio editorial tiene más bien un sustento de perspectiva genética, ya que apunta a las fuentes de la presencia de ciertos temas en la prosa de ideas que brillantemente cultivó Vallejo. Esta orquestación editorial supera el ordenamiento que le dieron a la tesis tanto la tercera como la cuarta edición, y no porque la coloque solo al principio, sino porque al hacerlo reconoce que en ese texto se avistan algunas de las constantes reflexivas que aparecerán en las distintas crónicas sobre arte, literatura y cultura. Por ello, aunque el título del texto *Crónicas*. Tomo I: 1915-1926 (1984) refiera a un género específico, se menciona que para comprender el proceso de maduración de las ideas vallejianas se tiene que comenzar con el texto que pensó, escribió y publicó Vallejo cuando tenía veintitrés años. Si bien estos elementos distancian largamente la quinta edición de las dos anteriores, existen algunas otras características que la acercan a estas. Por un lado, la eliminación del «Sumario», de la «Dedicatoria» y de la señal para colocar el «V.º B.º» del rector, elementos que formaron parte de la edición príncips y que también se conservaron en la segunda edición. Es obvio que el sentido de estas se orientaba a mantener el aura de la *performance* de defensa de la tesis y de este modo buscar que el lector siga el orden expositivo de los contenidos (la edición príncips colocó «Sumario» y la segunda edición «Introducción»). Sin embargo, cabe precisar que sin la presencia de estos, el texto de Vallejo no pierde completamente la simbología que rodea a la tesis como texto académico argumentativo, ni mucho menos por la falta del sumario su contenido se torna caótico. Exageraría si pensara ello, lo que ocurre con estas amputaciones de edición es que contribuyen a formar una idea equivocada sobre la tesis vallejana. En otras palabras, si esta quinta edición optó

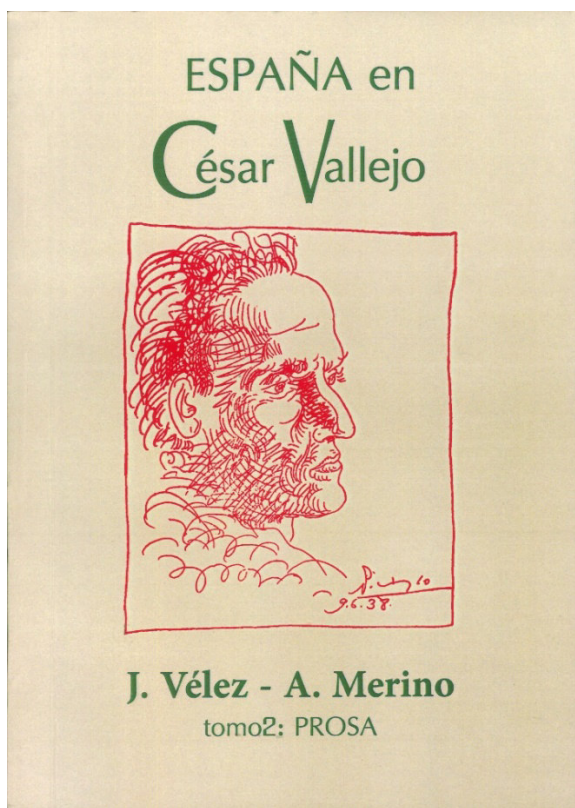
por reponer la carátula de la edición prínceps, pues en ella se leen todos los datos de la tesis, acaso no se pensó lo que el lector de la década de los ochenta podría imaginar luego de leer la carátula y no encontrar entre sus primeras páginas el sumario o índice de contenidos que la tesis desarrolla. No cometo exceso de interpretación si sostengo que, a primera vista, le parecerá al lector que se trata de una tesis descuidada, pues se sumaría a esta falta de orden estructural otra todavía más profunda: la carencia de las conclusiones y el listado bibliográfico, aunque esta, como lo expliqué en apartados anteriores, se comprende por ser una práctica recurrente para la época.

Se observa, en tal sentido, el problema de desestructuración de los elementos que componen la edición prínceps de la tesis, sobre todo para entender que en edición no se trata solo de colocar elementos y eliminar otros sin criterios sistemáticos, el trabajo de edición debe ir acompañado de un criterio que organice la disposición de cada uno de los elementos que componen la edición del texto impreso. Con todo, la edición de Ballón es rigurosa en la organización de capítulos y apartados, así como con las palabras, las frases y los párrafos. Hasta cuando se publica esta quinta edición los errores que tienen las anteriores son mínimos en algunos casos, y en otros ciertamente considerables, ya sea del tipo ortotipográfico, de adición, contaminación y amputación de enunciados de texto (en el tercer capítulo detallaré los tipos de errores de todas las ediciones). Por ahora, entiéndase que desde la primera edición (1915) en Trujillo, la segunda (1954) y la tercera (1971) en Lima, la cuarta (1978) en Barcelona y la quinta (1984) en México, he podido contemplar que todas han buscado hacer respetar la regla de oro de la edición: sin errores, y si existen algunos, pues que estos sean imperceptibles.

La sexta edición de la tesis *El Romanticismo en la poesía castellana* la prepararon, en 1984, dos vallejistas reputados: Julio Vélez y Antonio Merino para la editorial Fundamentos y se publicó en Madrid. Este breve preámbulo puede hacer imaginar que se

trata de una edición que supera a las anteriores en cuanto a propuesta. Pues no es así. Sin riesgo a equivocación, podría aseverar que la segunda edición de 1954 aún no ha sido superada. El título exacto de esta sexta edición es *España en César Vallejo*. Tomo 2: Prosa (1984). Como lo podrá intuir el lector, se trata de una edición que reúne algunas de las crónicas que Vallejo escribió entre 1918-1937: «Cerca de trescientos artículos, en los que traza, con aguda imaginación, todos los temas y personajes a la luz del emplazamiento psicológico y físico de la realidad social, en un período ya clásico de formación y constante bullicio cultural y político» (Vallejo 1984b: 9).

El lugar que le toca ocupar a la tesis, en esta selección de crónicas vallejianas sobre España y la hispanidad, será como en la cuarta edición de Juan Larrea, en el lado de los «Apéndices», incluso sin una precisión exacta y definida en el índice final. Esta condición de complementariedad, si bien no trae novedad, pues se trata de un criterio empleado en otras ediciones (la tercera y la cuarta), tiene algunas particularidades que hacen difusa la imagen de la tesis vallejana. Y ello porque después del título de la tesis se coloca un llamado a pie de página donde se menciona que fue «Leído en Trujillo, 22 de septiembre de 1915, para optar al título [sic] de Bachiller» (Vallejo 1984: 115). Es cierto que esta edición consigna el convencionalismo de la salutación a las autoridades de la universidad, pero no es menos cierto tampoco que elimina el «Sumario» y la «Dedicatoria» de su contenido, así como el nombre del rector y el de Vallejo al finalizar la tesis.



Carátula

EL ROMANTICISMO EN LA POESÍA CASTELLANA (*)

Señor rector.
Señores catedráticos.
Señores:

Hace más de una centuria que la mentalidad germana echó las bases de la ciencia crítica en el arte. Los hermanos Schlegel, que sin disputa representan esta epifanía, tienen la gloria de haber fundado, de este modo, el mejor instrumento con el que en nuestros tiempos se registran científicamente las diversas manifestaciones del arte bello.

Desde entonces la crítica artística ha dejado de ser el ligero análisis de las formas y la observación más o menos incompleta de una determinada manera de la técnica, para convertirse en el juicio amplio y profundo, resultado de una visión científica hecha a través de un prisma, de cuyas múltiples facetas concurren en armoniosa teoría muchas luces a una alta y vigorosa conclusión. Queremos decir con esto que el crítico es hoy el maestro que corrige, el cincel que lima las obras de otras actividades, pero que corrige y lima conforme a los modelos que, a fuerza de un ansioso trabajo de perfeccionamiento, ha logrado obtener como ideales.

(*) Leído en Trujillo, 22 de septiembre de 1915, para optar al título de Bachiller.

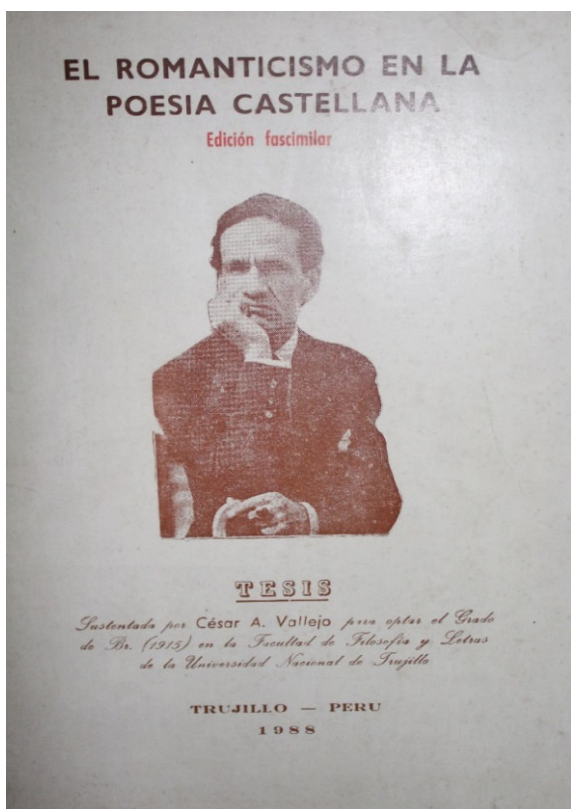
115

Primera página de la tesis

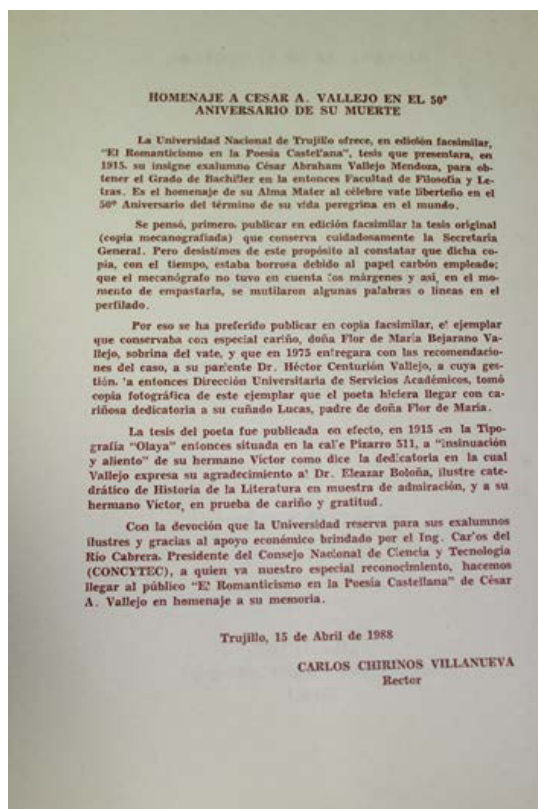
Si recordamos la arquitectura de las anteriores ediciones que hacían convivir la edición de la tesis entre la poesía y las crónicas vallejianas, a diferencia de estas que sí conservaron para el final el nombre de Vallejo, en esta sexta edición se suprime tanto el suyo como el del rector. ¿Transforman sustancialmente la tesis estos hechos? En términos editoriales sí, pues si lo notamos, desde la edición prínceps hasta esta sexta edición se fueron desprendiendo: la portada (y los elementos que la acompañan); la dedicatoria para el reconocido profesor Eleazar Boloña y Víctor, hermano de Vallejo; el sumario o índice; el V.º B.º y el apellido del rector. En perspectiva, sin estos elementos y, aun cuando varias de las ediciones mencionan que incorporan la tesis de bachiller que Vallejo sustentó en 1915, aun así, la idea de la tesis vallejana se va haciendo difusa, pues la falta de elementos referenciales no contribuye a definir una imagen completa de lo que es una tesis.

Podría agregar, incluso, que la supervivencia o convivencia de la tesis vallejjiana entre los poemarios o las crónicas ha contribuido, si bien a tenerla en cuenta, también a pasarla por alto, ya que sin los significativos elementos que la acompañan, la atención que suscita es nula. El balance que se desprende de ello es conocido: la exigua atención que la crítica le ha brindado en los ciento tres años de publicada. Dicho de otro modo, la conexión que existe entre la limitación material de la edición y su casi inexistente repercusión en la producción crítica es un problema que pretendo revertir con esta propuesta de edición crítica.

La década de los ochenta no deja un panorama negativo en cuanto a ediciones de la tesis. Lo había señalado en apartados iniciales refiriéndome a que es en esta década en que se publica la primera edición facsimilar que no se hace ni en Barcelona, Madrid, México o Lima, sino en Trujillo. Se trata del facsímil que preparó y publicó la Universidad Nacional de Trujillo en 1988:



Carátula



Presentación (s. n.)

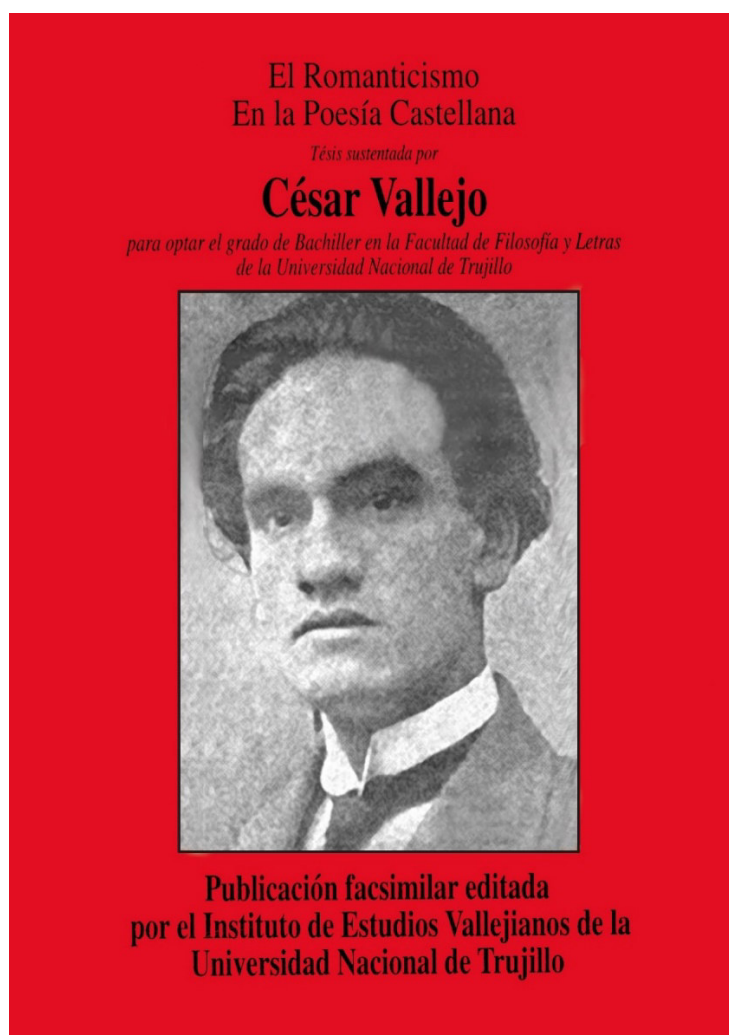
Por el formato en que se presenta, parece ser una edición artesanal. No tiene ni depósito legal ni el número de ejemplares impresos. La carátula, que no es de la edición prínceps, destaca como elemento central del diseño gráfico la figura de Vallejo, pues en el centro de esta se coloca su fotografía, que ya describí cuando comenté la segunda edición. Me refiero a la foto de Vallejo tomada por Juan Domingo Córdova en las escaleras laterales del Jardín del Gran Trianón de Versalles, en 1929. En esta se ve al poeta que ha dejado descansar su mentón sobre la palma de la mano derecha. A partir de esta fotografía se organiza, en la parte superior, el título de la tesis en mayúsculas, el especificativo «Edición facsimilar [sic]»; y, en la parte inferior, el descriptor «Tesis» acompañado de todos los detalles: quién, para qué y dónde se sustentó.

Como lo había adelantado en apartados anteriores, se trata de una edición facsimilar que es acompañada de una presentación hecha por el rector de la época, un breve texto que informa sobre la procedencia de la edición prínceps que tomaron como referencia para proceder a replicarla. Son los únicos identificadores editoriales del facsímil que inaugura la serie que se sucederá con el discurrir de los años. Por ser una edición facsímil las características que tiene se corresponden con las que comenté a propósito de la edición prínceps. No las repetiré. Lo que se percibe cuando contrastamos esta edición facsimilar con las dos ediciones que se hacen en esta década, es la recomposición del aura de autonomía de la tesis, pues sus elementos anteriormente eliminados se reponen.

1.9. El facsímil de página mutilada y la edición con información paratextual errada

La línea de las ediciones facsimilares que se inaugura a fines de la década de los ochenta en Trujillo tendrá repercusión en la misma ciudad. Una muestra de ello es la edición que

publica el Instituto de Estudios Vallejanos de la Universidad Nacional de Trujillo. En esta publicación se incurre en problemas de edición mucho mayores. Estas comienzan desde la carátula, pues en ella se escribe «Tesis [sic]», no tiene depósito legal, tampoco se coloca el año de publicación, menos el tiraje; no existen palabras prologales o de presentación. La predilección casi imitativa de la carátula del facsímil primigenio hace que en este segundo facsímil se opte por la fotografía como organizador de la portada. Así, en el centro observamos una fotografía de Vallejo tomada aproximadamente entre 1917-1918. No es una imagen que haya sido presentada antes para la edición de la tesis. Se trataría al parecer de «la primera imagen pública que se conserva de Vallejo» (Fernández y Gianuzzi 2017: 22).



Carátula de la segunda edición facsimilar

La foto irradia vitalidad de juventud. Vallejo porta saco, camisa cuello smoking y corbata. La tupida y frondosa cabellera negra trata de enmarcar una amplia frente que ilumina como claro de luna. La mirada límpida y profunda interpela y cuestiona el presente. En la parte superior de la fotografía se distribuyeron todos los datos descriptivos de la tesis, y en la parte inferior se colocó «Publicación facsimilar editada por el Instituto de Estudios Vallejianos de la Universidad Nacional de Trujillo». A estos rasgos de la carátula se suma el de la contracarátula: una amplia fotografía donde posan intelectuales trujillanos miembros de la institución vallejana. No hay más. Son las únicas características que acompañan este facsimilar. Por los datos que me proporcionaron algunos vallejistas en mis pesquisas editorialistas por Trujillo, habría sido publicada en 1992 con ocasión del centenario del nacimiento del poeta. En numerosos ejemplares que he consultado, tanto los que se hallan en las diferentes bibliotecas de Lima como en los que se encuentran en Trujillo, no he podido encontrar un ejemplar que cuente con la página número 5. Todas las consultadas, que son varias, se pasan directamente de la página 4 a la página 6. El cotejo de ejemplares indicaría que se trata de una edición facsimilar que tiene una muy seria deficiencia: la mutilación de una página.

La séptima edición de la tesis de Vallejo, *El Romanticismo en la poesía castellana*, se publica en Buenos Aires a fines de la década de los noventa (1999) bajo el sello de la editorial Leviatán y en la colección El Hilo de Ariadna, sin precisión de la cantidad de ejemplares impresos. Si tenemos en cuenta la caracterización de las ediciones anteriores, esta coincide con varias. Prescinde de la dedicatoria que hace Vallejo a su maestro de Historia de la Literatura, Eleazar Boloña; conserva, alineados uno debajo del otro, los saludos convencionales a las autoridades y miembros del jurado de sustentación de tesis; en la parte final se suprime el V.º B.º y el apellido del rector y el nombre y apellido del tesista; y el «Sumario» se sustituye por «Índice». Cada uno de los apartados de la tesis:

la «Introducción», «I. Origen del Romanticismo» y «II Crítica del Romanticismo», cuenta, en esta ocasión, con la enumeración de las páginas para facilitar su ubicación. En la contracarátula de esta edición se lee:

Esta es la tesis de doctorado del tan reconocido, pero tan singular poeta peruano, quien aquí prefigura, a su modo, «una crítica científica al proceso de la literatura castellana». Dada a conocer en 1915, ofrece al lector actual una certera referencia para mejor apreciar la evolución posterior del poeta con su lenguaje. En particular resalta su ya temprana voluntad de sincronizar lo íntimo y lo colectivo, lo sutil y lo concreto. Síntesis que alcanzaría, no mucho tiempo después, con la detonación de *Trilce*, a la puesta en jaque de toda percepción estrecha de la Realidad, al cuestionar los significados, en pos de mayor sentido, justo allí, en las palabras, adonde aquélla suele hacerse más engañosa. Si un sistema poético es una sensibilidad entregada a su meditación del mundo palabra mediante, y un lenguaje personal no puede sino ser una experiencia transpersonal, en este primer ensayo vallejiano puede verse el registro de sus iniciaciones como lector o el esbozo de una cosmogonía —en la misma medida en que los escritores que influyen sobre la escritura ajena constituyen, galaxias, satélites, cometas, astros a veces extintos pero vívidos por el eco (Comentario de la contratapa).

La observación que realicé en el apartado anterior respecto a lo significativo que resulta, en términos editoriales, no eliminar elementos referenciales de la tesis a fin de no formar en los lectores imágenes confusas o equivocadas respecto al texto argumentativo que Vallejo sustentó y que luego publicó en 1915, encuentra explicación en las primeras líneas de esta reseña. Si lo notamos, se trata de un error de imprecisión: en lugar de señalar que la edición presenta a los lectores la tesis de bachiller, se anuncia como «Esta es la tesis de doctorado...». Es cierto que cuando Vallejo defiende su tesis de bachiller también se encontraba estudiando el primer año de la Facultad de Jurisprudencia, donde estudiaría hasta 1917, pero en esta no se doctoró, ni mucho menos hizo una tesis para optar ese grado. Y si lo hubiese hecho, intuimos, su tesis no sería de carácter historiográfico sobre el Romanticismo en la literatura castellana, sino sobre jurisprudencia. En todo caso, al margen de las especulaciones, la tesis de Vallejo le hizo merecer el grado de bachiller y no el de doctor. Veamos la tapa y la contratapa:



**CESAR
VALLEJO**

El romanticismo en la poesía castellana

Esta es la tesis de doctorado del tan reconocido pero tan singular poeta peruano, quien aquí prefigura, a su modo, una «crítica científica al proceso de la literatura castellana». Dada a conocer en 1915, ofrece al lector actual una certera referencia para mejor apreciar la evolución posterior del poeta con su lenguaje.

En particular resalta su ya temprana voluntad de sincronizar lo íntimo y lo colectivo, lo sutil y lo concreto. Síntesis que alcanzaría, no mucho tiempo después, con la detonación de *Trilce*, a la puesta en jaque de toda percepción estrecha de la Realidad, al cuestionar los significados, en pos de mayor sentido, justo allí, en las palabras, adonde aquélla suele hacerse más engañosa.

Si un sistema poético es una sensibilidad entregada a su meditación del mundo palabra mediante, y un lenguaje personal no puede sino ser una experiencia transpersonal, en este primer ensayo vallejiano puede verse el registro de sus iniciaciones como lector o el esbozo de una cosmogonía —en la misma medida en que los escritores que influyen sobre la escritura ajena constituyen galaxias, satélites, cometas, astros a veces extintos pero vívidos por el eco.

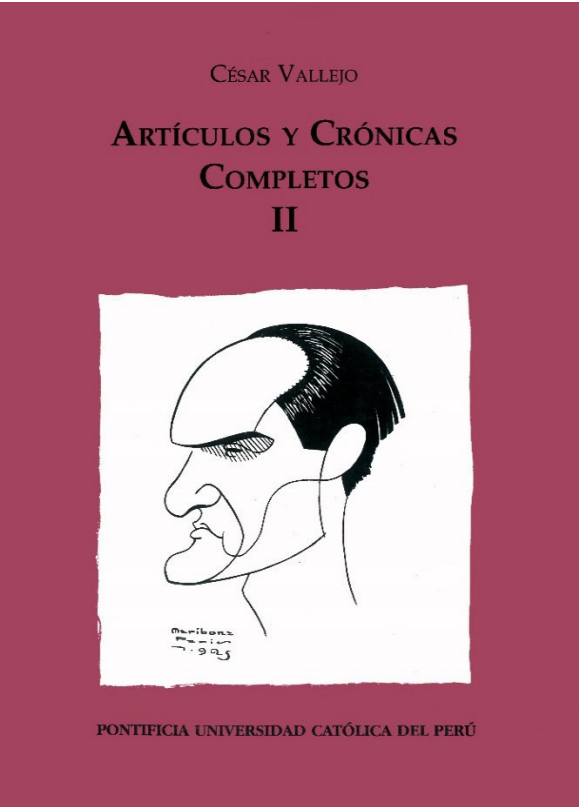
EL HILO DE ARIADNA

Aunque este error puede encender nuestra alerta de cuidado de edición, cuando analizamos los interiores, las oraciones, la puntuación y los párrafos, no existen contaminaciones ni otro añadido externo. Salvo el equivocado dato de la contracarátula, esta séptima edición resulta cuidada como las anteriores, y como estas, sin ningún estudio introductorio para comprender el texto de Vallejo.

1.10. Entre la supervivencia bibliográfica y la recuperación de la autonomía textual

Como lo expliqué en apartados anteriores, la primera edición facsimilar de la tesis de Vallejo se publicó con motivo del quincuagésimo aniversario de la muerte del vate santiaguino (1988). Desde entonces se publicó, en la misma ciudad de Trujillo, la que

sería otra edición facsimilar, aparentemente publicada con ocasión del centenario del nacimiento de Vallejo (1992). Estas dos ediciones facsimilares son las que se hicieron en el siglo XX. En el curso del siglo XXI se registran solo dos ediciones facsímiles. Una es la edición que es introducida como «Anexo» del libro que reúne los *Artículos y crónicas completos* II (2002) que Vallejo escribió desde 1918 hasta 1937, elaborada por Jorge Puccinelli y publicada por la Pontificia Universidad Católica del Perú; y el segundo facsímil (2018) fue publicado por la Universidad Ricardo Palma en la colección Tesis Universitarias.



Carátula

1931	
Una crónica incaica	885
La danza del Sítu	888
El nuevo teatro ruso	891
Duelo entre dos literaturas	895
1933	
¿Qué pasa en América del Sur? En el país de los Incas	899
1935	
Tendencias de la escultura moderna. El escultor Fioravanti	929
Los Incas, redivivos	935
1936	
Recientes descubrimientos en el país de los Incas	945
Los Andes y el Perú	949
El hombre y Dios en la escultura incaica	952
1937	
Las grandes lecciones culturales de la guerra española	957
Los enunciados populares de la guerra española	960
América y la «idea de Imperio» de Franco	965
La responsabilidad del escritor	967
Hispanoamérica y Estados Unidos ante el tratado Nipo-Alemán Italiano	974
ANEXOS	
El romanticismo en la Poesía Castellana	981
Favorables París Poema Nº 1	1035
Favorables París Poema Nº 2	1053
ÍNDICES	
Índice onomástico de los Artículos y crónicas	1071
Índice de ilustraciones	1121
Índice general	1123

Índice

El facsímil que Puccinelli publica tiene algunas características que me hacen presumir que procede de otro texto prínceps, es decir, no del ejemplar que replican las dos ediciones trujillanas, sino de otro. El detalle sobre el que se funda mi hipótesis es que no tiene la dedicatoria que Vallejo le escribe a su cuñado Lucas Bejarano, esposo de su hermana

María Jesús, y padre de Flor Marina Bejarano Vallejo, sobrina del poeta. Es cierto que en los agradecimientos Jorge Puccinelli reconoce:

«Debemos agradecer a muchas personas que a lo largo de esta prolongada investigación han colaborado de una u otra manera a lograr los resultados de la presente edición:

A Flor Marina Bejarano Vallejo, sobrina carnal del poeta y fiel mantenedora de su memoria, por las fotografías y cartas que nos proporcionó y que se reproducen aquí [...]» (Puccinelli 2002 t. I: XI).

Si la sobrina de Vallejo tuvo un ejemplar de la edición prínceps, y se lo mostró a Francisco Izquierdo Ríos en 1946, ¿tenía todavía ese ejemplar cuando, como menciona Puccinelli, le «proporcionó» fotografías y cartas?, ¿es que solo facilitó al investigador aquello que detalla en los agradecimientos y no otro texto de Vallejo? El hecho que Puccinelli no mencione, como lo leemos, el ejemplar de la edición prínceps, con lo significativa que es la tesis, me hace suponer que no fue la sobrina del poeta quien se lo proporcionó, sino que tuvo a mano otra edición prínceps que le sirvió como fuente para elaborar el facsimilar. Acoto solo este dato, pues no pretendo redundar en la descripción de esta edición, toda vez que se corresponde con las demás ediciones facsimilares.

No obstante, existe una novedad de supervivencia bibliográfica. Es la primera vez que se registra la supervivencia de la tesis facsimilar como parte del anexo de obras mayores. El primer (1988) y el segundo facsimilar (1992) son publicados de manera independiente y autónoma. Este, en cambio, se integra entre los artículos y crónicas vallejanos. Así, las constantes son visibles: hacer que la tesis forme parte de una publicación que ni siquiera la refiere en el título. A ello se suma el hecho de disponer la tesis de Vallejo en el anexo. Insistir en que no se integra a la tesis algún estudio introductorio es señalar el signo distintivo de las tres ediciones facsimilares que existen de la tesis vallejana. Será la edición que publica la Universidad Ricardo Palma la que

inscriba en el siglo XXI el retorno de la autonomía textual, es decir, la publicación del facsímil de la primera edición con la identidad de libro:



Carátula de la cuarta edición facsimilar

Este facsímil, a diferencia de las demás ediciones que se caracterizan por elegir para la portada imágenes de Vallejo con el rostro de frente, coloca en la portada, y en primer plano, la fotografía de Vallejo en el «famoso Paseo de los Ingleses» en Niza a fines de 1929 (cf. Fernández y Gianuzzi 2017: 84-85). En esta imagen se contempla al poeta de cuerpo entero, él está sentado sobre una banca y luce, como siempre, elegantísimo, conservando mediante esta retórica de la vestimenta, la hidalguía, «la dignidad del escritor» o, lo que es, «la dignidad del poeta» (Foffani 2018: 300). Vallejo tiene las piernas cruzadas, y sobre los muslos, las manos con los dedos entrelazados, todo

en él proyecta actitud de control y parece estar sujetándose de sí; incluso el perfil de su rostro y su mirar penden sobre ese entrelazamiento. Está metafóricamente «sujeto a sí mismo», mientras que de fondo se observa una fila de árboles marcialmente alineados.

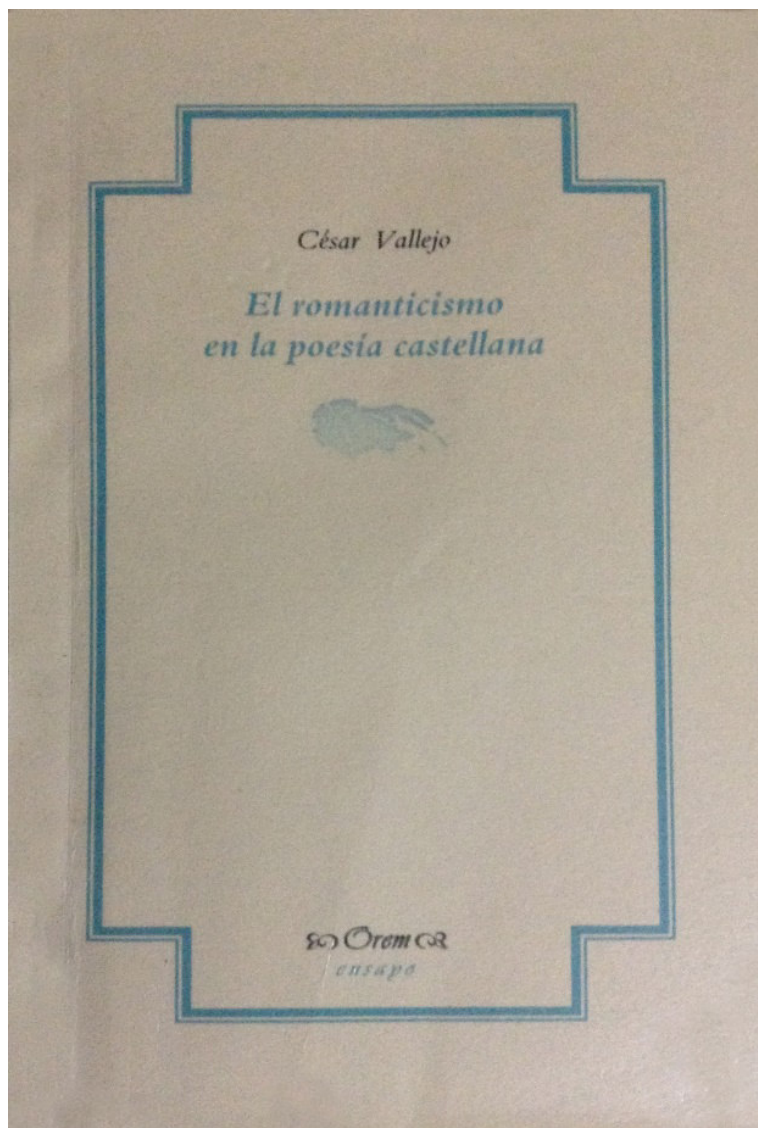
Cuando comentaba las constantes de algunas ediciones y facsimilares, enfatizaba que varias prescindían de un estudio introductorio de la tesis. La edición facsímil de la Universidad Ricardo Palma incluye un prefacio que sirve como estudio introductorio a cargo de Iván Rodríguez Chávez, y que tiene como título: «Una lectura que vale para siempre». Asimismo, un posfacio de Ramón León, en el que se publica su estudio «La psicología de los españoles en la tesis *El romanticismo en la poesía castellana*, de César Vallejo». Ambos constituyen textos informativos que complementan esta edición. Se trata de una publicación que se aleja de los facsímiles precedentes. No obstante, la importancia de los paratextos (el antetexto de Rodríguez Chávez y el postexto de Ramón León) solo aventajan en ese acompañamiento, pues ninguno establece una genealogía de las ediciones de la tesis, tampoco se menciona algún criterio de edición. No se menciona, por ejemplo, la procedencia del facsímil que reproducen, es decir, no se señala cuáles son los facsímiles que existen, no se explica el por qué se decide la publicación del facsímil, cuáles son sus limitaciones y qué es lo que tiene como aporte la edición que proponen. Con todo, el estudio de Rodríguez Chávez repasa y caracteriza las ideas generales y específicas que Vallejo propone en su tesis, también describe y explica cada una de las partes que tiene. Así, sobre el desarrollo de la tesis vallejana, se manifiesta que esta avanza pautada por el conocimiento de la teoría y la aplicación de un método: «[ni] empírica ni intuitiva. Vallejo ha aplicado un marco teórico sobre literatura, sociedad e historia y ha empleado métodos: el deductivo-inductivo; el de análisis y síntesis; el comparativo; y, el sostenidamente, el *hermenéutico*; es decir, la interpretación del texto,

forjando una visión de unidad entre el fondo y la forma, insertados en un contexto sociocultural, histórico y estético» (Rodríguez Chávez 2018: XX).

Por su parte, el posfacio de Ramón León traza en términos generales algunas características y constantes de la tesis vallejana. De esta manera, llega a explicar, por ejemplo, como lo hice en páginas anteriores refiriéndome a algunos rasgos de la tesis en cuanto a su extensión y presentación formal, la cuestión de la concisión de la tesis y la falta de algunos elementos bibliográficos. Anota Ramón León: «Brevedad en la argumentación, matices de adjetivación y exoneración de detalles bibliográficos: muy probablemente costumbres de la época que Vallejo comparte, pero que, sin embargo, no impiden reconocer la vastedad de las fuentes de información a las que recurre el aspirante a bachiller» (2018: 8).

No hay duda de que ambos textos aportan acertadas ideas sobre la necesidad de circunscribir la tesis en el marco de la producción académica universitaria de las primeras décadas del siglo XX, no obstante, se trata de una edición que no contempla la reconstrucción del proceso de gestación de la tesis tanto como la historia de la misma. Lo más visible de esta edición facsimilar es que presenta una falla en la calidad de la impresión de la tesis de Vallejo. La falta de previsión y de tratamiento técnico del *facsímil-fuente* (texto que sirvió de base para la elaboración y reproducción del facsímil) repercutió en la claridad de las letras, estas no logran definir su forma y estructura, pues en su totalidad se encuentran borrosas.

La octava edición de la tesis de Vallejo, *El Romanticismo en la poesía castellana*, se publica en la colección Monólogo Eterno de la editorial Orem de Trujillo (2009):



Carátula de la octava edición de la tesis

No es una edición que aporte alguna novedad salvo el párrafo final de la contratapa que anota una tipificación sobre la tesis: «Con esta tesis descriptiva, *El romanticismo en la poesía castellana*, Vallejo obtiene su grado académico, pero logra uno de los ensayos más lúcidos sobre la poesía de su tiempo, y que bien puede contextualizarse en lo contemporáneo. Una joya crítica y de consulta perpetua». Al margen de mostrar mi desacuerdo con el adversativo «pero» que une el primer enunciado con el siguiente, pues debió escribirse «además» o «también», esta edición no contribuye a un conocimiento riguroso de la tesis. En ella no se especifica qué edición fue la que sirvió como referencia, tampoco se proporciona información sobre la tesis, su génesis, su

contexto y su importancia. Lo significativo de la edición es que esta marca, en el siglo XXI, el retorno de la existencia autónoma del texto vallejiano, no en la idea de la reproducción de un facsímil, sino de una edición modernizada y estandarizada. Si lo recordamos, esta manera singular de existencia bibliográfica que se había inaugurado con la publicación de la edición prínceps (1915) se vio interrumpida en la década de los setenta, cuando la tesis se publica como complemento de algunas otras obras del vate santiaguino. Como lo vimos, esta práctica de edición continuará aunque intermitentemente no solo en los ochenta, sino que se hará extensiva hasta los primeros años del siglo XXI.

La novena edición de la tesis vallejiana tiene el sello de la editorial Eneida de Madrid, se publicó en marzo de 2009 y como el número 8 de la Biblioteca Ensayo:



Carátula y contracarátula de la novena edición de la tesis

El diseño de la portada es inusual dentro de la línea editorial de las anteriores ediciones. Esta trae en el centro, no el rostro de Vallejo, sino una imagen del planeta Tierra que flota suspendido y cubierto de manchas o sombras oscuras como trazos de Rorschach sobre agujeros negros. En la solapa izquierda se ofrece el siguiente paratexto como orientador para el lector, dice:

César Vallejo nace en 1892, Santiago del [sic] Chuco (Perú), y muere el Viernes Santo de 1938 en París, «con aguacero», como él mismo auguró. Conoció desde niño la miseria, pero a pesar de ello pudo cursar estudios universitarios. Tras diversas penurias económicas que le hicieron abandonar sus estudios, logra terminar la carrera de Letras en la Universidad Nacional de Trujillo, en 1915, con una magistral tesis sobre el romanticismo español.

Se trata de un fragmento discutible sobre todo porque establece una premisa desde donde se deriva una información inexacta. El enunciado en cuestión, lo habrá advertido el lector, es «Conoció desde niño la miseria, pero a pesar de ello pudo cursar estudios universitarios». Los principales biógrafos de Vallejo que se especializaron en sus primeros años en Santiago de Chuco no mencionan que haya vivido en la «miseria»:

El hogar dentro del cual nació César Abraham Vallejo Mendoza, fue de un ambiente tranquilo, muy religioso y donde la mayoría de los hermanos estaban dedicados a diversas labores dentro del acontecer de la vida diaria. Unos dedicados a la agricultura y otros al comercio, las hermanas a las labores domésticas. Su padre, que alguna vez ejerciera de gobernador y que gozaba de gran ascendencia y respeto, dedicaba buena parte de su tiempo a la defensa de asuntos de menor cuantía. La familia bastante prolífera vivía con una relativa comodidad. Oscilaba entre lo que podíamos llamar clase pudiente, hacendados, terratenientes; y pequeños propietarios, comerciantes, etc., esto es clase media, sin mayores apuros económicos (Espejo Asturrizaga 1989: 19).

Lo que es correcto, en la información del fragmento de las solapas de la edición madrileña, es el hecho de que Vallejo sí interrumpió sus estudios universitarios tanto en Trujillo como en Lima por cuestiones económicas, pero de esta certeza no se deriva que haya vivido su niñez en la «miseria». Este fragmento paratextual no está escrito de modo explícito, sino que se sugiere implícitamente: contra todos los avatares que alejaban a Vallejo estudiante universitario de las aulas y del trabajo intelectual, él pudo escribir la tesis y graduarse como bachiller. Esta misma edición consigna en la contratapa lo

siguiente: «En este volumen, inédito en España, y publicado ahora por primera vez en Editorial Eneida, César Vallejo se nos descubre como un deslumbrante ensayista. *El romanticismo en la poesía castellana* es un espléndido análisis que el autor de *Los heraldos negros* realizó sobre dicha tendencia artística, concretando sus reflexiones en las características del romanticismo español».

Se trata del primer fragmento de la contratapa, en este se hace evidente el desconocimiento del editor o los editores de la tesis, pues la cuarta (1978) y la sexta edición (1984) se publicaron en Barcelona y Madrid, respectivamente. Si bien estas dos ediciones vieron la luz en condición de suplementariedad, es decir, como parte de ediciones de otros textos de Vallejo, ello no significa que la tesis de Vallejo no haya sido publicada en España. Estos detalles paratextuales nada auspiciosos de la novena y última edición de la tesis se contraponen al cuidado interior: se mantiene al inicio del texto vallejiano el «Índice», se consideran los espacios entre apartado y apartado, se sincroniza el número de la página con el apartado correspondiente para mayor facilidad de ubicación, se maneja la sangría para separar y diferenciar las citas largas. Sin embargo, esta edición mutila la dedicatoria.

¿Hacia dónde quiero llegar con esta descripción y valoración de las nueve ediciones y los cuatro facsimilares de la tesis que Vallejo publicó en 1915? Esta especie de arqueología de las ediciones me ha permitido advertir que la tesis de César Vallejo, después de ciento tres años de publicada, aún no ha merecido la suficiente atención editorial para que se defina su autonomía y existencia como texto publicado en 1915. Ninguna de estas ediciones, a diferencia de otras obras del autor, posee un acercamiento genético al origen, gestación, maduración, culminación y publicación de la tesis. Justamente, para contribuir a llenar este vacío, lo que realicé en cada uno de los diez apartados de este primer capítulo es la reconstrucción del proceso de gestación de la tesis,

desde la etapa formativa universitaria donde Vallejo tuvo la experiencia de ser alumno de Eleazar Boloña, lo que las clases de este ilustre maestro pudieron estimular en él, juntamente con el paso definitivo, después de la defensa y aprobación de la tesis, para entregar el mecanografiado a los talleres tipográficos. Observando el conjunto de estas instancias formativas del proceso de gestión pretextual y evaluando todas las ediciones y los facsimilares es que he sistematizado la exigua información sobre la tesis de Vallejo.

Reconozco que, en cuestión de reconstrucción genética, ocurre lo mismo que con el trabajo de interpretación: todo inicio es una partida inconclusa, tanto como todo cierre es, solamente, una hipótesis de trabajo. El conjunto de huellas genéticas es imposible de agotar, pues los datos aparentemente cerrados siempre se abren para integrar nueva y valiosa información (cf. Grésillon 2008:164). No dudo de que un futuro se pueda encontrar en algún archivo público o privado información nueva sobre la etapa formativa de la tesis. Quizá por fin algún investigador pueda hallar, por ejemplo, una edición príncipe de la tesis que enriquezca el conocimiento sobre el número de ejemplares que se imprimieron o el destino que tuvieron algunos de estos en Trujillo. Si así ocurriera, el objetivo de este primer capítulo, que es el de suscitar el interés por la génesis de la tesis que publica Vallejo, cumpliría uno de sus objetivos: contribuir a la reconstrucción genética del primer libro que publicó César Abraham Vallejo Mendoza en 1915.

Esta labor de reconstrucción textual me permitió también describir y valorar las constantes positivas que comparten las nueve ediciones hechas en Trujillo, Lima, Barcelona, México, Buenos Aires y Madrid. Sobre todo, el hecho de que pese a sus marcadas diferencias materiales y conceptuales de edición, estas lograron confluir en un punto vertebral: cuidar la edición de la tesis de procesos textuales de contaminación por añadidura o amputación de palabras, oraciones o párrafos. Sin embargo, como explicaré en el tercer capítulo, siempre existen algunos errores que hacen imposible la perfección

de la edición. Y cuando ocurrió que la denominación del «Sumario» de la edición prínceps se reemplazó por el nombre de «Índice» o que fue eliminado en algunas ediciones, o cuando se suprimió toda información sobre la procedencia de la edición de base; cuando estos problemas ocurrieron ya sea por el paso del tiempo o la falta de cuidado con algunos detalles propios del texto prínceps, se hizo saber el conjunto de problemas que se desprendían de estos. Uno de ellos, y el que mi propuesta de edición superará, es el que configura la tesis de Vallejo como un texto invisible, casi inexistente, ello ocurre pues en el libro que reúne la obra poética o cronística, se incluye también la tesis vallejana, pero sin registrar el título en la carátula. El otro modo en que se estructura la marginalidad de la tesis vía proceso de edición es cuando se la deriva como anexo.

1.11. Iconografía de las ediciones de la tesis de Vallejo

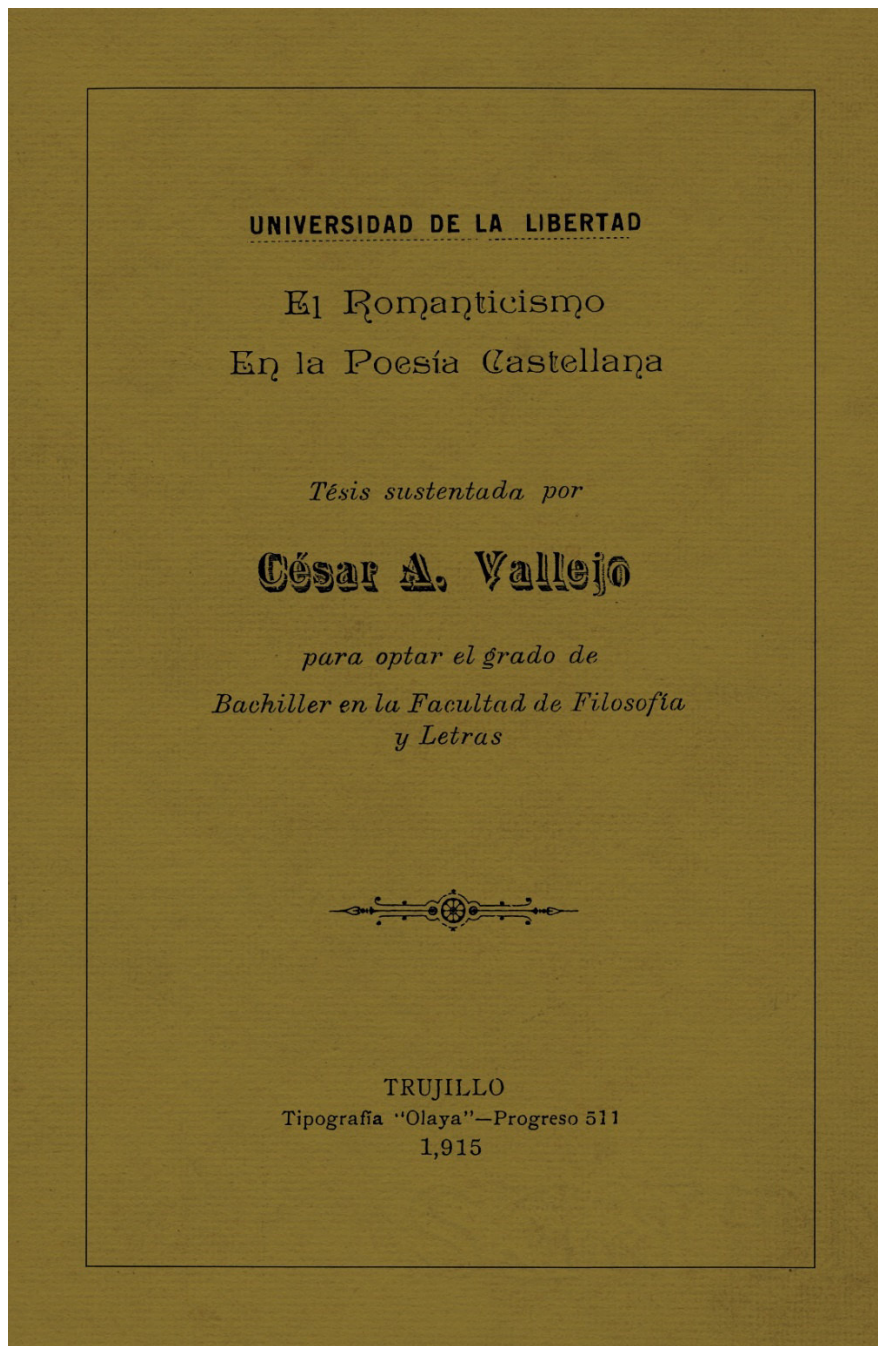
Uno de los presupuestos de la genética textual plantea que después de haber sistematizado y reconstruido los materiales ante o pretextuales previos a la publicación del texto, es decir, después de haberse conducido por el vacío informativo de la mano de escasas cartas, documentos, testimonios, entrevistas o de recurrir a materiales de la experiencia de etnología literaria, la fase siguiente es la que concibe el texto como un producto, ya no como conjunto de elementos que están haciéndose, ya no como proceso. Interesa, en el siguiente capítulo, examinar el texto como estructura acabada, como un producto semiótico cuya composición produce sentido:

Dicho de otra manera, ha llegado un momento en el que ya no nos podíamos contentar con *reproducir*, con hacer leer las huellas visibles de un trabajo de redacción, ni con *presentarlas*, con inscribirlas en la historia de una época, de un autor, de una obra, con poner al día sus pormenores, con comentar su origen o sus efectos: en consecuencia, al renunciar al ideal —al señuelo— de una restauración de conjunto de este «texto-anterior-al texto», se ha tomado el partido de recortar en la materia bruta del material analizable, de despejar uno o varios perfiles textuales, de *establecer* tantas hileras de sentido en formación como

existen métodos para acercarse al texto publicado (Bellemin-Noël 2008: 55, cursivas del original).

Por ello, en el siguiente capítulo analizaré la tesis vallejana sobre el Romanticismo. Pero antes, presento una iconografía de las ediciones que se realizaron sobre la tesis de César Vallejo. Las he colocado en una sola página para que se pueda apreciar el detalle que quizá en las imágenes anteriores no lograron verse con nitidez. También he separado las ediciones de las facsimilares.

EDICIONES DE LA TESIS DE CÉSAR VALLEJO:
EL ROMANTICISMO EN LA POESÍA CASTELLANA



El Romanticismo en la poesía castellana.

Primera edición. Trujillo: Tipografía Olaya, 1915; 53 pp.

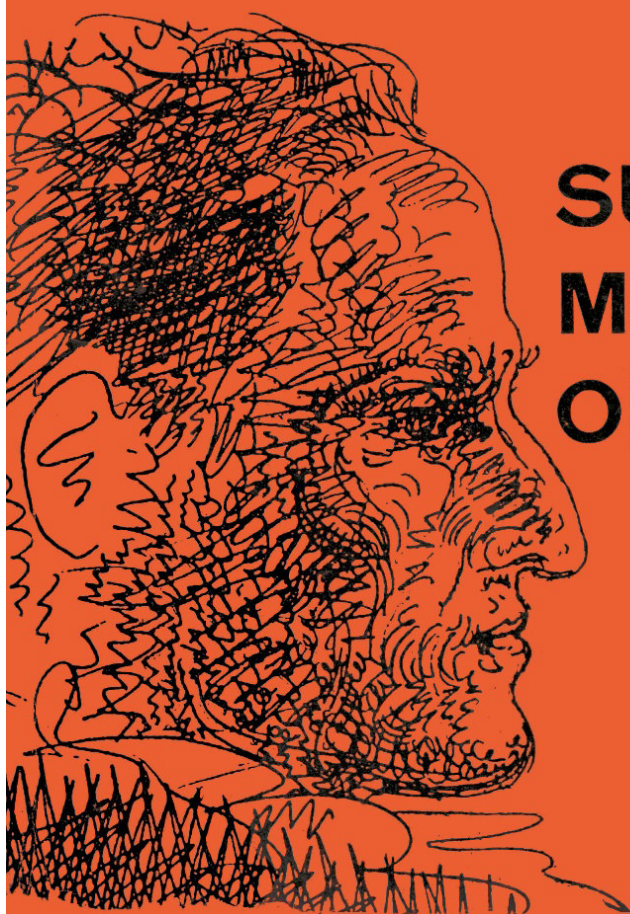
Reconstrucción de la portada de la edición príncips a partir de los detalles proporcionados por Santiago Aguilar Aguilar, quien poseyó un ejemplar de esta.

El tamaño aproximado es de 21 cm (largo) x 13 cm (ancho).



El Romanticismo en la poesía castellana.
Segunda edición. Lima: Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva, 1954; 65 pp.

CESAR VALLEJO



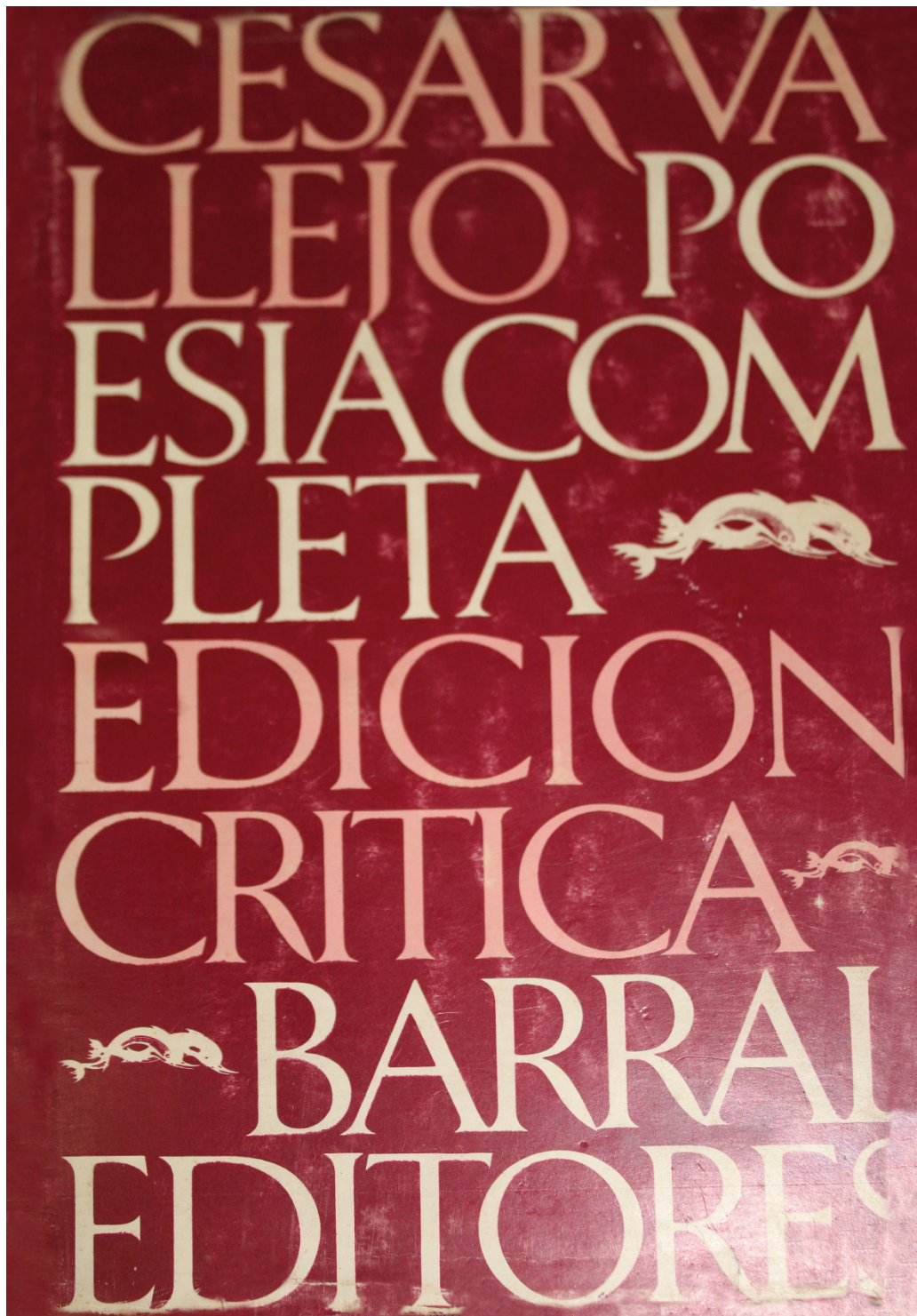
SUS MEJORES OBRAS

El Romanticismo en la poesía castellana.

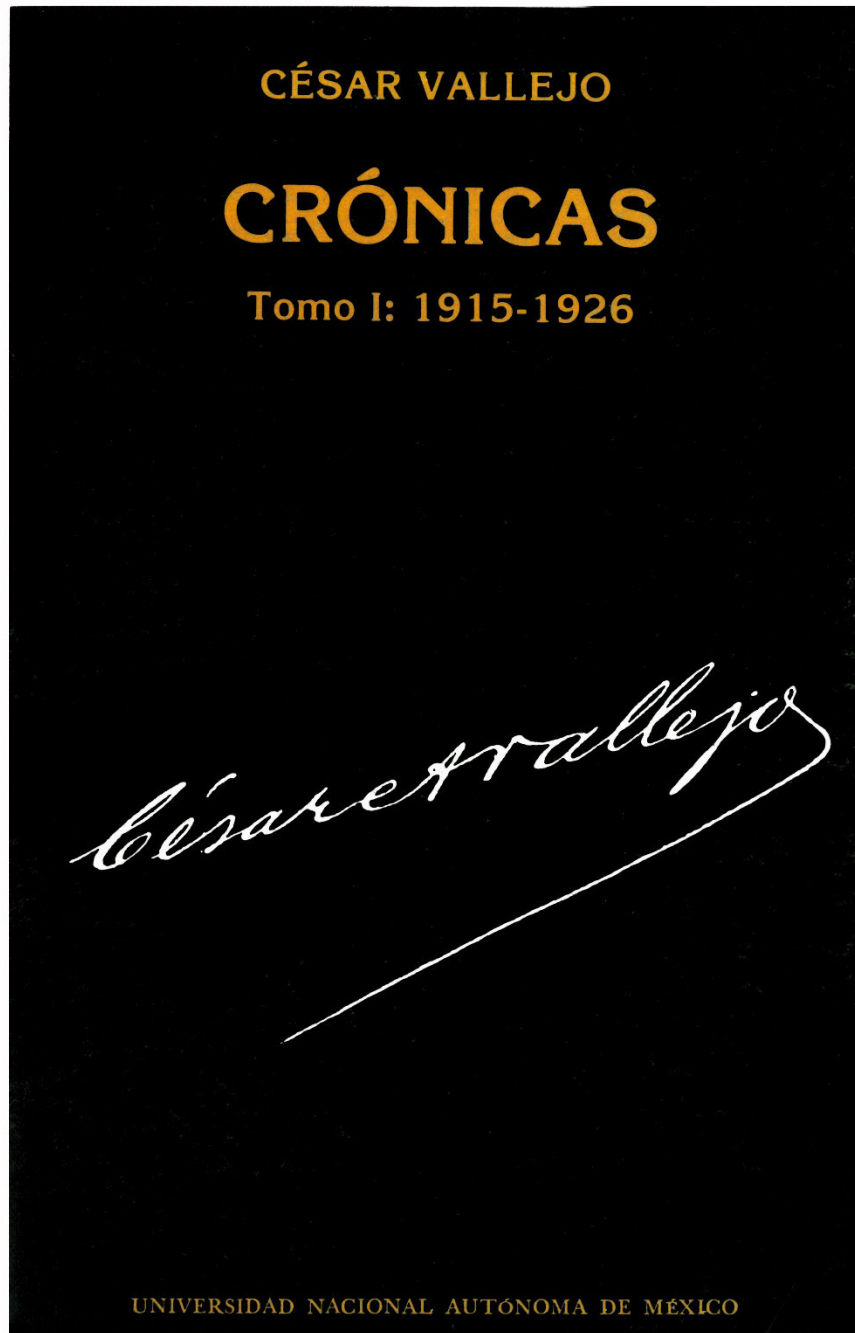
Tercera edición. En: Vallejo, César. *Sus mejores obras: Los heraldos negros, Trilce y*

El Romanticismo en la poesía castellana. Edición de Rogger Mercado.

Lima: Fondo de Cultura Popular, 1971; pp. 7-65.



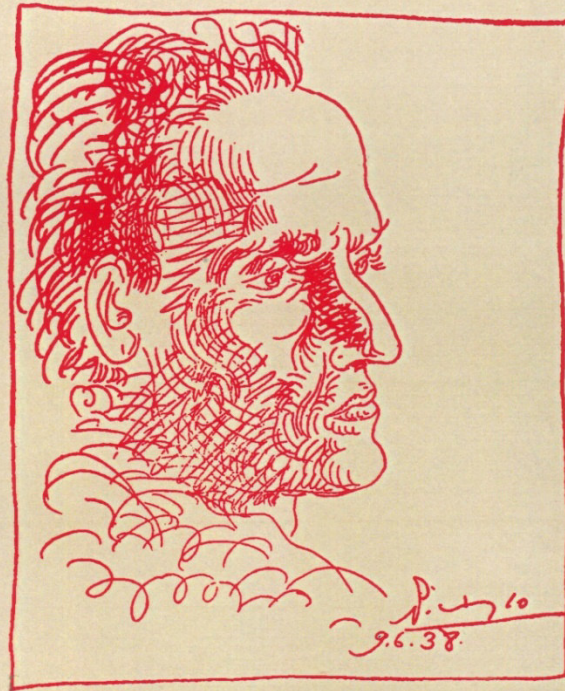
El Romanticismo en la poesía castellana.
Cuarta edición. En: Vallejo, César. *Poesía completa*.
Edición crítica y exegética al cuidado de Juan Larrea.
Barcelona: Barral Editores, 1978; pp. 845-906.



El Romanticismo en la poesía castellana.

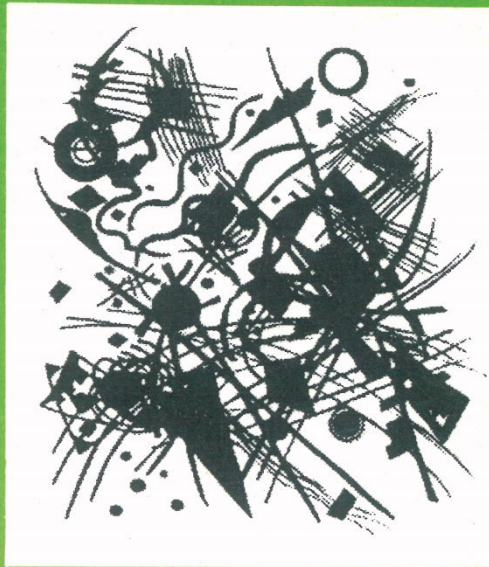
Quinta edición. En: Vallejo, César. *Crónicas. Tomo I: 1915-1926*.
Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre.
México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984a; pp. 51-95.

ESPAÑA en César Vallejo



J. Vélez - A. Merino
tomo2: PROSA

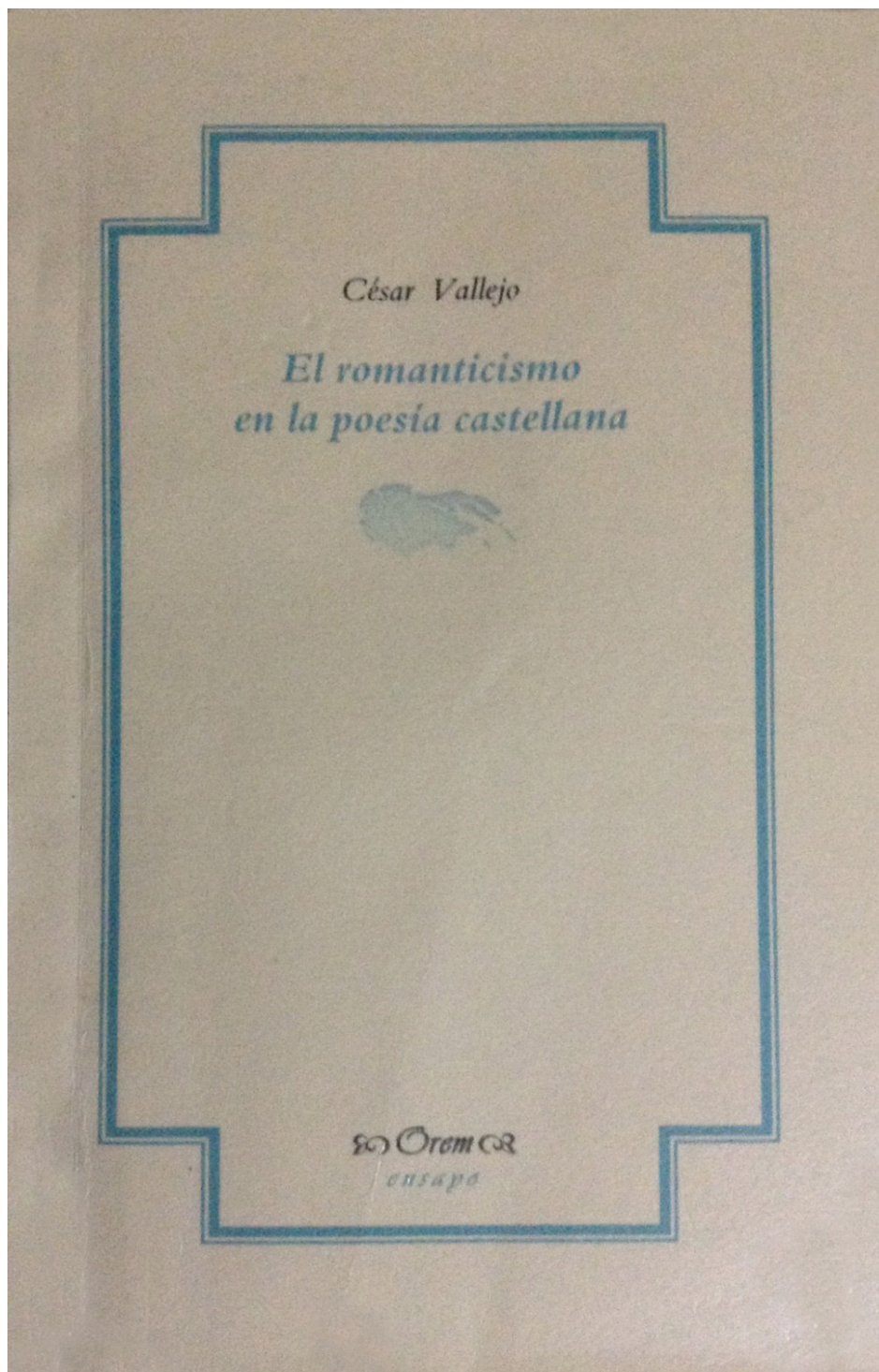
El Romanticismo en la poesía castellana.
Sexta edición. En: Vélez, Julio y Antonio Merino. *España en César Vallejo*, t. 2: Prosa.
Madrid: Fundamentos, 1984b; pp. 115-171.



**CESAR
VALLEJO**

**El romanticismo
en la poesía
castellana**

El Romanticismo en la poesía castellana.
Séptima edición. Buenos Aires: Leviatán, 1999; 78 pp.



El Romanticismo en la poesía castellana.
Octava edición. Trujillo: Orem, 2009a.

Biblioteca ensayo

César Vallejo

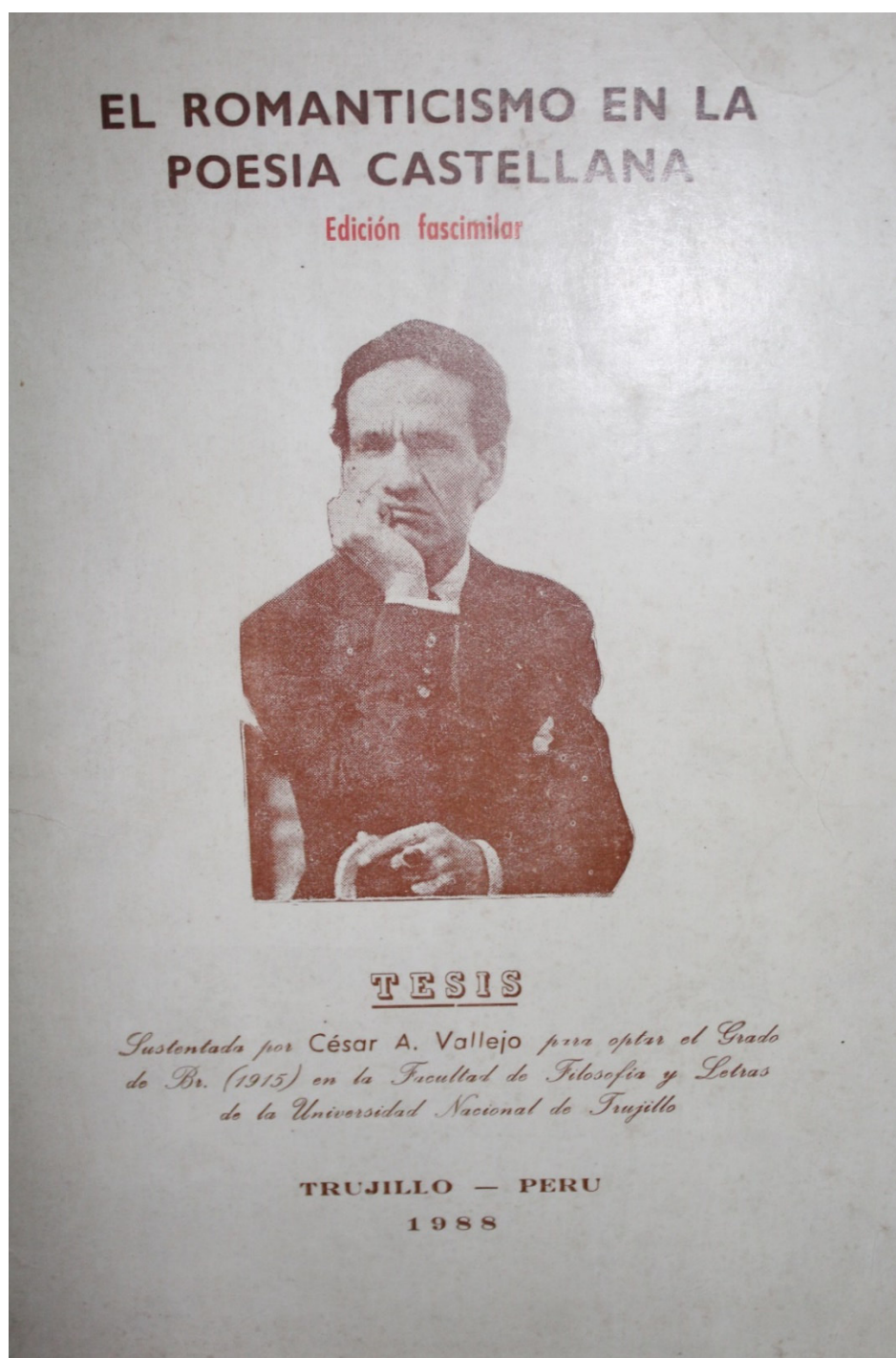
EL ROMANTICISMO **EN LA POESÍA CASTELLANA**



eneida

El Romanticismo en la poesía castellana.
Novena edición. Madrid: Eneida, 2009b; 75 pp.

EDICIONES FACSIMILARES DE LA TESIS DE CÉSAR VALLEJO:
EL ROMANTICISMO EN LA POESÍA CASTELLANA



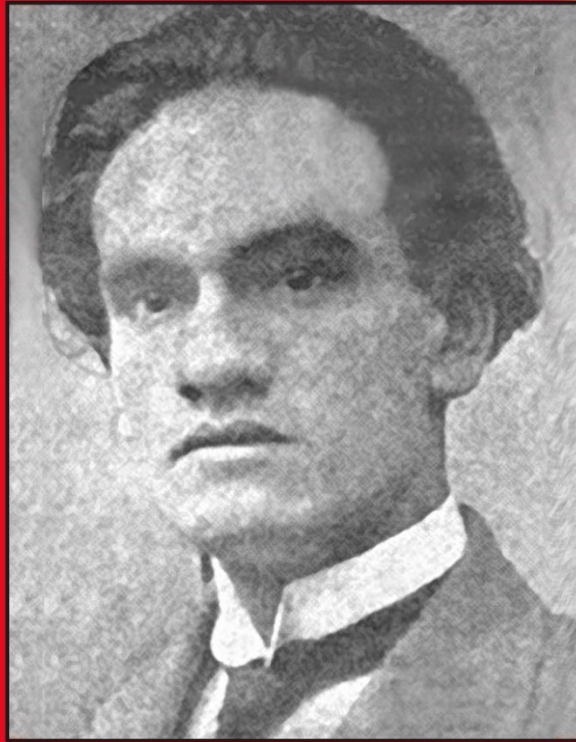
El Romanticismo en la poesía castellana.
Primera edición facsímil. Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo, 1988; 53 pp.

**El Romanticismo
En la Poesía Castellana**

Tesis sustentada por

César Vallejo

*para optar el grado de Bachiller en la Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad Nacional de Trujillo*



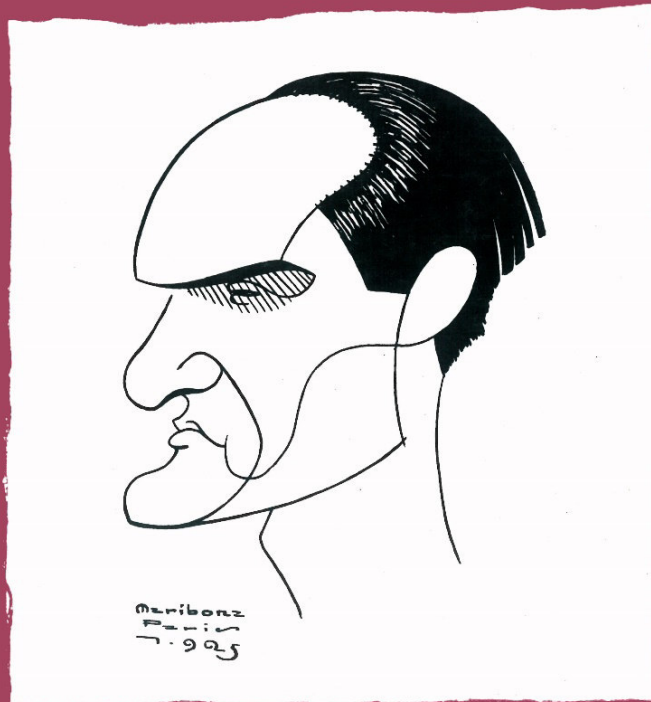
**Publicación facsimilar editada
por el Instituto de Estudios Vallejianos de la
Universidad Nacional de Trujillo**

El Romanticismo en la poesía castellana.

Segunda edición facsímil. Trujillo: Instituto de Estudios Vallejianos de la Universidad Nacional de Trujillo, 1992; 53 pp.

CÉSAR VALLEJO

ARTÍCULOS Y CRÓNICAS
COMPLETOS
II



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

El Romanticismo en la poesía castellana.

Tercera edición facsímil. En: Vallejo, César. *Artículos y crónicas completos II*.
Presentación de Salomón Lerner Febres, recopilación, prólogo, notas y documentación
de Jorge Puccinelli. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.
[Como parte de los anexos, mantiene la numeración prínceps].



El Romanticismo en la poesía castellana.
Cuarta edición facsímil. Prefacio de Iván Rodríguez Chávez. Posfacio de Ramón León.
Lima: Universidad Ricardo Palma, 2018; 53 pp.

CAPÍTULO II

LA TESIS DE CÉSAR VALLEJO: ESTUDIO PRELIMINAR

El inicio del siglo XX, en el ámbito literario, es significativo porque comienza con el ciclo de discusiones sobre la literatura peruana, que hará perceptible el nacimiento de «los estudios literarios como disciplina rigurosa y sistemática» (Díaz y otros 1990: 173). Esta problemática elige como género expresivo la tesis que se sustenta o defiende en el claustro universitario para optar alguno de los grados de época: bachiller o doctor:

La tesis universitaria es la forma discursiva que —en el siglo XX— introduce la reflexión sistemática a propósito de la literatura peruana. Como su nombre lo indica, es una forma académica argumentativa que comienza a definir sus propios protocolos de escritura y lectura en función al proceso comunicativo e institucional en el que se inserta: la comunidad científica o académica. *Esta forma discursiva es, probablemente, uno de los primeros registros escriturales del siglo XX donde se define tempranamente una de las constantes temáticas que será lugar común en la indagación teórica y crítica que se inicia desde los primeros decenios del siglo XX, y que con variable intensidad aparecerá hasta la actualidad [esta busca] que la práctica crítica se asuma como saber científico.* El posicionamiento de la forma tesis como contenedor de argumentos de historia, teoría y hermenéutica literaria obedece al proceso de modernización del campo de los estudios literarios. Se trata del paulatino abandono y [la acelerada] especialización de las formas discursivas donde la práctica crítica había definido su quehacer: la crónica, el artículo periodístico y el ensayo; esta progresiva independización y conquista de una esfera del conocimiento más especializado y sistemático respecto a aquellos modos discursivos que se inscribían dentro de contratos de producción y recepción distintos, configura los primeros lineamientos de la política escritural académica: sentar las bases del pensamiento (objetivo) sobre la literatura. La forma discursiva tesis pondrá en marcha un conjunto de imperativos para la formalización del conocimiento a propósito de la literatura: la necesidad de un método explicativo y la cientifización del lenguaje crítico para comunicar los argumentos. La realización de estos cambios configurará en los primeros decenios del siglo XX el nacimiento de «los estudios literarios como disciplina rigurosa y sistemática» (Morales 2014: 49, *mis cursivas*).

En esta cita se da cuenta de cómo la tesis se asume como un escenario discursivo donde se comienza a hacer el llamado para sistematizar el conocimiento riguroso o científico de la literatura nacional. La tesis que inaugura esta polémica que se extenderá hasta los años veinte del siglo pasado la escribió José de la Riva-Agüero y Osma, para optar el grado de

bachiller en Letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, el título: *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905)²².

Una de las ideas más discutidas que se sostienen en esta tesis es que la literatura peruana es copia de la española: «consecuencia del precedente carácter es que, en la literatura del Perú, como en todas las hispanoamericanas, predomine la imitación sobre la originalidad. Y es natural. La imitación precede a la invención, y con la imitación se inician siempre las literaturas [...] el factor verdaderamente decisivo y principalísimo en nuestra literatura ha sido el de la imitación» (Riva-Agüero 2008: 225). Se trata de un juicio que mereció numerosas réplicas en el mismo formato argumentativo, es decir, la tesis. Una de estas la plasmó José Gálvez en su tesis de doctor, la cual desde su título se propuso como una contestación directa a Riva-Agüero: *Posibilidad de una genuina literatura nacional* (1915). En esta, afirma Gálvez, se debe reconocer el carácter imitativo; no hay duda, no obstante, la literatura peruana puede llegar a ser original por sus temas, la historia, el paisaje y la naturaleza que circundan al escritor: «La significación de una literatura propiamente peruana sería, pues, la que se produjera al feliz contacto del artista y del medio de una honda compenetración, manifestada en formas perfectas y durables» (Gálvez 1957: 12). Otro de los documentos donde se continúa la polémica sobre el carácter imitativo de la literatura peruana es la tesis de bachiller en Letras de Luis Alberto Sánchez: *La literatura peruana* (1920), defendida en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Según el tesista, es imposible negar el tema de la imitación en la que incurren los escritores locales. La imitación es el grado cero de producción literaria, pues muestra a un escritor consciente de cómo operan las formas, esta sería un trecho obligatorio de camino a alcanzar la originalidad: «¿Querrá significar [...] que es preciso

²² Este texto fundamental para la discusión sobre la cuestión nacional de la literatura tiene una edición facsimilar que se debe destacar y es la que empleo cuando cito algunas de sus ideas: José de la Riva-Agüero. *Carácter de la literatura del Perú independiente*. [1905]. Edición, prólogo y notas de Alberto Varillas Montenegro. Lima: Universidad Ricardo Palma/Instituto Riva-Agüero, 2008.

desechar toda imitación? De ninguna manera [...] lícita es la imitación y provechosa. Mas no la imitación a ultranza, fiel y servil, sino la adaptación. Esta, por lo menos, supone conciencia en quien la usa» (Sánchez 2000: 27).

Luego de estas tres tesis se publicarán algunos otros documentos fundamentales para tener una imagen de la literatura peruana. Uno de estos es el artículo de José Carlos Mariátegui: «El proceso de la literatura» (1928). En este, el Amauta señala que para tener una imagen valedera de la literatura deberíamos pensarla integrada a la dimensión política e histórica y no solo a perspectivas subjetivas: «Riva-Agüero enjuició la literatura con evidente criterio “civilista”. Su ensayo sobre “el carácter de la literatura del Perú independiente”, está en todas las partes, inequívocamente transido no solo de conceptos políticos sino aun de sentimientos de casta» (1979: 150-151).

Más que profundizar en la formación conceptual sobre el carácter autónomo y original de la literatura nacional²³, la presentación sucinta de esta polémica permite tener noticias acerca de las discusiones de las primeras décadas del siglo XX. Como lo acabamos de constatar, el centro de atención gira en torno a la explicación de lo nacional, lo identitario o lo originalmente nacional, y esta discusión se hará principalmente a través de la tesis. El interés por la cuestión nacional tiene una explicación porque no siempre la discusión, al menos en el terreno literario, estuvo signada por la cuestión nacional. El antecedente que alienta estas discusiones se halla en la tesis que defiende Eleazar Boloña para optar el grado de doctor en Letras, esta tiene como título *Desarrollo histórico que el gongorismo tuvo en la literatura peruana del coloniaje* (1890), la cual sería, según una breve historia local de las ideas estéticas, la que inspire la investigación sobre temas nacionales:

Hasta los últimos años del pasado siglo [XIX], parecía que los temas nacionales habían sido desterrados de las tesis de la Facultad de Letras. Los futuros alumnos

²³ Al respecto, es indispensable revisar: Miguel Ángel Rodríguez Rea. *La literatura peruana en debate: 1905-1928* (1985); asimismo, Iván Rodríguez Chávez. *Literatura peruana: teoría e historia* (2009).

de Jurisprudencia escogían, para fondo de los trabajos con que debían obtener un grado, asuntos exóticos, de ninguna importancia para el Perú. Enfocaban su talento en hipótesis en boga. Podía entonces compararse a los universitarios que tal hacían, con los astrónomos de los comienzos del siglo XVIII que, infructuosamente: dirigían sus débiles telescopios hacia las lejanas nebulosas, a esos gérmenes, a esas semillas de futuros mundos. Estarían en condición de observarlas: nadie lo duda; pero nunca podían contemplar el ambiente, el campo en que se efectúa su portentosa evolución. El mérito de los trabajos en esos días presentados, habría estado en investigar mundos ya formados, y no temas sin consolidación, gaseosos, etéreos, que aún estaban en el caos...

Tal era la situación, de Letras, tales tendencias eran las que predominaban, cuando en 1890 (17 de setiembre) se presentó ante los catedráticos, acostumbrados a tener fija la vista en Europa, el doctor Don Eleazar Boloña que llevaba como tesis un volumen que era la expresa sanción de procedimiento hasta entonces empleado. Dicha tesis que, con título de *La literatura peruana del coloniaje* [...] puédesse considerar como raíz y arranque de la orientación nacionalista en la Facultad de Letras, fue publicada en *El Perú Ilustrado* por la señora Clorinda Matto de Turner [...]. Algunos años habían de transcurrir para que, en 1898, Federico Panizo presentara su tesis sobre Manuel Ascencio Segura; y en 1897, Clemente Palma sometiera a la consideración de los catedráticos de Letras su notable estudio acerca de [*El porvenir de las*] *razas en el Perú* (Leguía 1996: 471-472).

En este concierto de voces que, desde inicios del siglo XX, proclama airadamente el sentido novedoso de tópicos nacionales, obviamente que el título de la tesis de Vallejo: *El Romanticismo en la poesía castellana* pasa desapercibido; pues, claro, ¿qué tema nacional sugiere el título de la tesis?:

Se trata de una tesis que está lejos de proponer como centro de reflexión el tema nuclear que acapara la atención de la naciente comunidad hermenéutica [el problema o la pregunta por lo nacional]. Aunque directa o indirectamente, en este contexto, la cuestión de la literatura nacional pasa por una discusión sobre el romanticismo, y aunque el último apartado del segundo capítulo de la tesis vallejana introduce una reflexión sobre los poetas románticos locales, es probable que *la falta de atención hacia la cuestión nacional repercutiera en la escasa audiencia concedida por la crítica, tanto por aquella inmediatamente posterior a la fecha de publicación de la tesis, como por las ulteriores que establecieron la sólida conexión intertextual entre las tesis programáticas de Riva-Agüero, Gálvez, Sánchez y (el séptimo ensayo de) Mariátegui*. Tampoco es menos cierto, en efecto, que el discurso crítico del siglo XX no calibró ni someramente los argumentos que la tesis vallejana propone (Morales 2014: 54, mis cursivas).

Es cierto que Vallejo no elige un título muy auspicioso para la tesis, pero ello no quiere decir que el desarrollo del contenido no tenga nada que ver con la literatura nacional. Mi propuesta de edición crítica, con una historia de las ediciones de la tesis y el estudio

preliminar, busca penetrar en la maraña de sentidos que propone el texto que escribió y publicó Vallejo hace ciento tres años.

Las nueve ediciones que existen, y que he descrito y comentado en el primer capítulo, no presentan un estudio introductorio pormenorizado que podría guiar al lector por los contenidos de la tesis. Aunque el cuarto facsímil contiene un prefacio titulado «Una lectura que vale para siempre», de Iván Rodríguez Chávez, y un posfacio de Ramón León cuyo título es «La psicología de los españoles en la tesis *El romanticismo en la poesía castellana*, de César Vallejo», se percibe también que cada uno de los autores mencionados hace su mejor esfuerzo explicativo para presentar y sintetizar el contenido de cada uno de los capítulos de la tesis, hasta el punto de hacer palmaria la premisa de la indagación vallejana: «Toda la armazón intelectual de la tesis descansa en la hipótesis implícita que la obra literaria no explica su entidad por sí misma, en forma aislada, sino en sus relaciones con el medio natural, social, cultural e histórico. La obra no es inespacial ni intemporal; se da dentro de un contexto intelectual, político, social, artístico y natural» (Rodríguez Chávez 2018: XX). O el otro acierto cuando se describe uno de los rasgos que ya he explicado en el capítulo anterior: el referido a las imprecisiones o vacíos bibliográficos que tiene la tesis, pues se mueve por el terreno del ensayo: «brevedad en la argumentación, matices de adjetivación y exoneración de detalles bibliográficos: muy probablemente costumbres de la época que Vallejo comparte, pero que, sin embargo, no impiden reconocer la vastedad de las fuentes de información a las que recurre el aspirante a bachiller» (León 2018: 8).

No obstante, se trata de textos que no proporcionan una historia de las ediciones de la tesis, ni tampoco profundizan en el análisis de los contenidos de esta. En tal sentido, los estudios sobre la tesis de Vallejo han sido bastante reducidos, a diferencia de un sinnúmero de aproximaciones a sus demás obras. El infortunio de la tesis continúa, puesto

que cuando se busca corroborar juicios con las publicaciones críticas que existen, apenas se encuentran algunos cuantos artículos de profundidad y rigor variables²⁴. Quizá esta carencia bibliográfica se deba también a que la crítica es más afín a abordar aquellas tesis con una clara tendencia hacia tópicos nacionales que se escriben entre las dos primeras décadas del siglo XX, componente que la tesis de Vallejo tiene, pero como un apartado complementario final.

Si en el primer capítulo hemos llenado el vacío cognoscitivo sobre las ediciones de la tesis de Vallejo, labor que me condujo a reconstruir la historia de las ediciones siguiendo los presupuestos de la crítica genética a propósito del texto en proceso y constante transformación, es decir, asumiendo el texto como una entidad abierta y aún no definida; en el presente capítulo pretendo menguar el vacío reflexivo sobre la tesis vallejana, esto equivale a decir que me introduciré en el estudio propiamente textual de la mano de los pocos estudios que existen respecto a esta tesis.

2.1. La dedicatoria, una clave de lectura del contexto histórico

La edición príncipe de la tesis de César Vallejo, *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915), tiene dos dedicatorias. La primera de ellas dice: «A mi maestro, el señor doctor Eleazar Boloña, ilustre Catedrático de Historia de la Literatura, en muestra de admiración» y la segunda: «A mi hermano Víctor, a cuya insinuación y aliento debe el folleto su publicidad, en prueba de cariño y gratitud».

²⁴ El referente inmediato del estado de la cuestión sobre este texto inicial de Vallejo puede hallarse en la publicación conjunta que tiene como título *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre* (2014, t. 2 y 2015, t. 3). El índice de ambos tomos muestra seis artículos sobre la tesis vallejana.

*A mi maestro, el señor doctor Eleazar Boloña,
ilustre Catedrático de Historia de la Literatura,
en muestra de admiración;*

*A mi hermano Víctor, a cuya insinuación y
aliento debe el folleto su publicidad, en prueba de
cariño y gratitud,
Dedico este modesto trabajo.*

EL AUTOR.

Resulta significativo comenzar el análisis de la tesis por estos componentes de carácter *paratextual* porque esta especie de *enunciados afectivos* nos proporcionan claves de lectura utilísimas.

Un paratexto es el conjunto de elementos que acompañan al texto. Entre la variedad de elementos que pasan por paratextuales, tenemos: los epígrafes o las «señales accesorias, autógrafas y alógrafas» (Genette 1989: 11). Considero que la distribución

jerárquica de la dedicatoria es bastante visible, y esta señal propone un significado. Quiero detenerme solo en la primera dedicatoria, pero antes, debo señalar que el calificativo de «folleto» que Vallejo emplea para referirse a su tesis será el mismo que usen varios de los críticos que la nombran tal cual, en algunos casos, para sugerir el carácter prescindible del texto²⁵.

La primera dedicatoria está dirigida a Eleazar Boloña. La crítica no ha reparado en la clave de lectura que propone este componente paratextual. Tal vez esto es así porque todas las ediciones omiten este detalle de la tesis en el formato libro. Las únicas que conservan ambas dedicatorias son las ediciones facsimilares, pero la falta de atención a estas, las hacen pasar como señales insignificantes. Es el caso del prefacio de una de las últimas ediciones facsimilares (2018), pues en este se sintetizan los contenidos, pero no se repara en la clave de lectura que encierra este componente paratextual. O, en todo caso, cuando la crítica hace referencia a la dedicatoria, lo hace solo para destacar que el aludido fue el maestro de Vallejo (cf. Jurado 2014: 74). No hay mayor interés ni inquietud por reflexionar en la clave de lectura que la dedicatoria propone.

La falta de atención por parte de la crítica puede que se explique porque Eleazar Boloña es para muchos:

Casi [un] desconocido por las últimas generaciones que rinden culto a lo que se ha denominado «la tradición de lo nuevo»; lejanos ya los triunfos de su luminosa carrera universitaria en San Marcos, durante la cual ganó los premios anuales de todas las asignaturas de sus estudios; perdidas e inhallables las revistas y los periódicos en los cuales prodigó su producción juvenil; olvidadas sus tesis que marcaron el nuevo rumbo nacionalista de la investigación en nuestras universidades; acallados los ecos de su gestión educativa como Rector de la Universidad de Trujillo, de su palabra elocuente y de su labor social filantrópica, creemos que ha llegado el momento de rescatar su obra y restituir su figura en el concierto de las letras peruanas y de la vida universitaria nacional, a las cuales consagró generosamente su existencia (Puccinelli 1996: 21).

²⁵ Recordemos que la modernización de la edición de la tesis vallejana la inician Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva, pues la edición que ambos preparan está muy lejos de ser, para los ojos de cualquier lector, un «folleto», ya que la carátula, la información de las solapas y las dos fotografías al interior proporcionan una imagen material de libro.

Eleazar Boloña fue un notable hombre de letras formado en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, él ejerció la cátedra en la Universidad Nacional de Trujillo y diseminó su magisterio a través de sus diversas publicaciones. Una de estas, su tesis de doctor, hasta ahora olvidada por la historiografía literaria, fue publicada en *El Perú Ilustrado* por iniciativa de Clorinda Matto de Turner, con el título abreviado de *La literatura peruana del coloniaje* (1890). Transcribo, a continuación, tres pasajes de esta tesis que considero relevantes para comprender el magisterio de Boloña y la clave de lectura que contiene la dedicatoria. El primero de ellos es el párrafo con el que inicia la exposición histórica de la tesis:

Una era brillante empezó para la Europa con el gran hecho que la historia llama Renacimiento. La civilización moderna a partir de ese período empieza a elaborar sus variados elementos y a echar las sólidas bases del esplendor que ha alcanzado hoy a la humanidad. El espíritu, ávido de romper un orden de cosas que lo esclavizaba, al par que detenía su progreso, ansiaba un nuevo horizonte que le dejara vislumbrar más claro porvenir. Por esto, una vez que el Renacimiento fue un hecho consumado en la historia, los hombres se dedican al estudio con pasión, abandonando el casco, la lanza y la espada, que los habían oprimido durante los siglos de la Edad Media, y libres de su peso, sin la idea de la guerra, que fue su preocupación constante, surgen las ciencias como nace la aurora de entre las oscuras nubes de la noche. El Renacimiento que trajo a la Europa, la ciencia desconocida del Oriente, que enseñó al Occidente ese caudal inmenso de ideas, en todo orden, ese abundante arsenal de obras literarias y filosóficas; testimonio explícito del genio del pueblo griego y demás de la antigüedad, satisfizo la necesidad generalmente sentida, y las almas superiores se entregaron al trabajo con pasión ardiente y estimuladas por el más noble propósito (Boloña 1996: 201).

Como se lee, se trata de la presentación del marco contextual que realiza Boloña para poder comprender el complejo tejido de texturas y textualidades que estructuran el saber literario y artístico del Renacimiento. Es bastante perceptible la dialéctica que mueve su exposición para explicar el contexto estético. Esta se organiza mediante un trazo temporal donde resulta importante evaluar el antes y el después del Renacimiento para comprender el giro de la transformación estética y cognoscitiva. En otras palabras, reconstruye la historia prestando atención a los momentos de ruptura y transformación.

En otro pasaje explicativo donde establece la genealogía de la influencia estética, muy en sintonía con el modo de enfocar la literatura a fines del siglo XIX, es decir, a través de la influencia que tienen las literaturas de los países dominantes sobre los países y las literaturas dominadas, manifiesta:

No es fácil, como creer se puede, señalar con precisión hasta qué punto unos países influyeron sobre los otros en este sentido. Existe sí un hecho y es que tanto Italia, Francia, Alemania, Inglaterra como España, a la sazón las naciones preponderantes, se encontraban todas, cual más, cual menos, infiltradas del mal gusto literario y del descuido de la lengua (Boloña 1996: 201).

Este señalamiento de los centros de irradiación literaria es clave para comprender el fundamento de la argumentación que sigue y que encontraremos más adelante en la tesis de Vallejo, es decir, el trabajo de reconstruir la genealogía de un estilo y las correspondientes derivaciones imitativas que se hacen de esta. Después del marco histórico sobre el Renacimiento, Boloña inicia la exposición de cómo el gongorismo penetra en el campo literario peruano: «En los primeros años del siglo XVII el gongorismo ha llegado al Perú, porque viniendo de España los modelos literarios, estos no eran otros que los frutos de Góngora y su escuela; fruto que alimentó a los ingenios que cultivaban las letras» (1996: 205).

Estos tres pasajes de la tesis de Boloña refractan su visión sistemática para justipreciar la literatura. Nos sirven también para tener una idea clara sobre el personaje a quien Vallejo le dedica su tesis. De él aprenderá no solo a enfocar con rigor la literatura desde la historiografía literaria, sino que exigirá que su prosa alcance también un estilo, claro y profundo. Estos elementos me hacen pensar que la dedicatoria que le hace Vallejo a Boloña, no es una que solo destila reconocimiento afectivo y admiración intelectual, sino que contiene y proyecta la clave del enfoque que realiza. Recordemos que en el primer año de estudios en la Facultad de Filosofía y Letras, Vallejo tuvo como asignatura «Historia de la Literatura Castellana», materia impartida por Eleazar Boloña. En tal

sentido, la dedicatoria de la tesis vallejiiana es un reconocimiento que revela la presencia de las lecciones y las ideas que, seguramente, Boloña desarrolló en clase, relacionadas con el enfoque histórico sobre los momentos de ruptura y transformación de la literatura. Por otro lado, esta revisión panorámica de las literaturas europeas y su influjo en otras sirven como modelos que Vallejo amplía y enriquece para su lectura del Romanticismo castellano, entiéndase «castellano» como «escrito en castellano». Por ello, en su tesis, Vallejo estudia a algunos poetas del Romanticismo europeo (Alemania, Francia, etc.), para luego abordar el Romanticismo español y, posteriormente, referirse a poetas románticos hispanoamericanos y peruanos, obviamente, porque comparten el mismo idioma.

2.2. La introducción o la toma de posición crítica

La introducción es el apartado inicial de la tesis donde se presenta, frecuentemente, el resumen de los argumentos que se desarrollarán en la tesis, pero sobre todo es el escenario de exposición de ideas en el cual se define «la toma de posición» enunciativa (Fontanille 2006: 84).

Las introducciones de las tesis que se escribían entre la última década del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX tenían una constante estructural, y es que estas iniciaban la exposición con una especie de salutación a las autoridades que concurrían al acto de defensa de la tesis. Así, en 1890, Eleazar Boloña comienza de la siguiente manera las primeras líneas de su tesis:

Señor Decano, Señores:

Motivo de grata complacencia es para mí al presentarme ante vosotros, para optar el grado de Doctor en esta distinguida facultad [...] (1996: 200).

Del mismo modo, algunos años después, en 1905, José de la Riva-Agüero hará lo propio en las páginas iniciales de su tesis:

Señor Decano:

Señores Catedráticos:

Para el estudio que es deber mío presentaros en esta ocasión, he escogido un asunto que no puede menos de ser interesante y grato a la Facultad [...] (Riva-Agüero 2008: 3).

Como vemos, se trata de una estructura de salutación que se presenta como un convencionalismo de la graduación. En 1915 César Vallejo hará lo mismo en las páginas iniciales de su tesis de bachiller:

Señor Rector,
Señores Catedráticos,
Señores:

Hace más de una centuria que la mentalidad germana echó las bases de la ciencia crítica en el Arte. Los hermanos Schlegel, que sin disputa representan esta epifanía, tienen la gloria de haber fundado de este modo, el mejor instrumento con el que en nuestros tiempos se registran científicamente las diversas manifestaciones del arte bello (Vallejo 1915: 4).

¿Qué importancia tiene la salutación formal de la tesis? Considero que no solo se trata de «una manifestación de humildad ante el auditorio» (Loayza 2008: 345), pienso más bien que la presencia de este elemento resulta altamente significativa, ya que la dota de una estructura comunicativa singular, una donde la exposición se despliega como un relato de probanza y demostración; es decir, una exposición que busca convencer. Para lograrlo, la exposición se presentará ordenada por capítulos y la exposición recurrirá a fraseos conceptuales o cognitivos tanto como a fraseos metafóricos o pasionales (cf. Fontanille 2006: 191-215). Es decir, la exposición vallejianista sobre el Romanticismo español no se enunciará solo con un estilo descriptivo, despersonalizado, cognitivo y conceptual; sino que el tesista se esforzará por hacer que su lenguaje descriptivo posea la huella indeleble de una sensación, intuición o reacción expresada en una o más metáforas o imágenes.

Leamos, por ejemplo, el siguiente extracto donde se explica los motivos de la poesía:

Pero como los sentidos en el hombre se sublevaran en contra de aquel género de virtudes e idealidades puras, entonces surgen las luchas en el mundo interno, las batallas corazón adentro, luchas que deben ser vividas por las musas donde quiera

que se encuentren: en la cámara de los reyes, o en la choza de los míseros; en las vírgenes que pasan sin mancha por el mundo, o en las figuras bacantes que se arrastran en el fango de la carne y de los vicios; en los héroes o en los cobardes; en los hombres idólatras del bosque o en los ungidos por la luz del bautismo. El degenerado y el virtuoso, el asceta y el sacrílego, el triste y el que vive entre sonrisas y placeres, el poderoso y el siervo, todos constituyen la esencia inspiradora y el objeto de la poesía (Vallejo 1915: 20).

Otro elemento que conjuga estratégicamente con aquel lenguaje expositivo de comunicación, persuasión, probanza y convencimiento es el que recae en la extensión de la tesis. En el capítulo anterior expliqué que resultaba muy frecuente, para la época, que la extensión promedio de las tesis oscilara entre 20 a 40 páginas aproximadamente (la excepción es la amplísima tesis de Riva-Agüero, cuya primera edición tiene 299 páginas²⁶). Si recordamos que Vallejo lee su tesis ante un jurado, tal como lo acostumbraban a hacer los graduandos en la Universidad de La Libertad en las primeras décadas del siglo XX, será más efectiva la atención y retención de la exposición de un texto cuando este es breve que cuando es extenso. Además, si el argumento es más preciso, concreto y claro, la exposición no da lugar a los circunloquios y los enrevesamientos retóricos, tampoco a estructuras caóticas y sin sentido; sí, en cambio, a un uso estratégico del lenguaje metafórico literario para hacer efectiva la persuasión. Tal como se lee desde las primeras líneas de la introducción de las tesis de época, se va directo a la presentación del problema, el argumento y el desarrollo de estos.

Esta toma de posición, estructura del discurso y exigencia estilística permite dar cuenta de que, desde la introducción, Vallejo define su posición y la naturaleza de su

²⁶ Es interesante anotar que Riva-Agüero, en el «Apéndice» de la primera edición de su tesis, se refiere a esta como un «folleto», tal como lo hace Vallejo. Además, menciona que entre la sustentación de la tesis (1904) y la publicación de esta (1905), tuvo un año para hacer agregados a su tesis de bachiller. Leamos algunos otros datos valiosos que nos proporciona el autor de *Carácter de la literatura del Perú independiente*: «Cuando principié á escribir este ensayo, no pensaba publicarlo. Su modesto carácter de tesis universitaria para el bachillerato de Letras lo destinaba á un objeto casi exclusivamente reglamentario y escolar; y así lo doy á entender en la introducción. Pero tuve que interrumpirlo por algunos meses, y al continuarlo me decidí á desarrollar un tanto su plan y ejecución, y me resolví también á hacerlo imprimir, aunque en edición privada y muy restringida, porque tal vez en las notas y citas que le he agregado se encuentren unos pocos datos no del todo inútiles para el que emprenda con formalidad el estudio de la literatura peruana» (2008 [1905]: 275).

lectura: esta será histórico-crítica. Y para dotar a su texto de rigor intelectual recurre, en primera instancia, a la tradición estética alemana citando a los hermanos Schlegel, que se introduce en la tesis como «texto *fuentes* [que tiene la función de] nutrir [y direccionar] el contenido del texto *blanco*» (Fontanille 2012: 156, cursivas en el original). La elección de los románticos alemanes resulta doblemente estratégica, pues la percepción que Friedrich Schlegel tiene de la literatura española romántica, tanto como la idea del ejercicio crítico, es significativa:

Desde este punto de vista la literatura y la poesía de España son admirables. Cada parte de ellas está penetrada de los más nobles sentimientos; fuerte, moral y hondamente religiosa, incluso cuando el tema inmediato de la escritura no es ni la moralidad ni la religión. Nada hay que pueda degradar el pensamiento, corromper el sentimiento o extrañar la virtud. Por todas partes respira el mismo espíritu de honor, principio y fe (Schlegel, F. citado por Flitter 1995: 26).

Si bien en la introducción no se halla ninguna referencia directa de alguno de los argumentos filosóficos de estos intelectuales representativos del Romanticismo alemán ni se encuentra alguna cita directa o alguna precisión bibliográfica sobre los libros que se consultaron para la ampliación o síntesis de las ideas que se presentan en la introducción, los ecos que se escuchan son evidentes, sobre todo para el caso de la naturaleza y función de la crítica, tanto como el rol del crítico. En *La esencia de la crítica* (1804), Friedrich Schlegel propone lo siguiente:

En efecto, *ninguna literatura puede perdurar a largo plazo sin crítica*, ni lengua alguna está a resguardo del descontrol, cuando aquella no conserva los monumentos de la Poesía y no nutre el espíritu de ésta. Así como se buscan en la mitología las fuentes comunes y el origen de todos los géneros del poetizar y el formar propios del hombre, la Poesía es la cumbre suprema de ese conjunto, en cuya floración se disuelve finalmente —si está consumado— el espíritu de todo arte y toda ciencia; así, *la crítica es el soporte común en el que se apoya el entero edificio del conocimiento y la lengua* (2003: 125, mis cursivas).

Es visible la función protagónica que se le atribuye a la crítica, es más, se señala que entre ella y la literatura existe una interacción que define la supervivencia de esta. La crítica sería aquella que mantiene o recuerda la tradición estética, ya sea para continuarla o

superarla, respetarla o transgredirla. La crítica es, así, conocimiento de la literatura, la poesía, la lengua y su historia:

Basta apuntar, pues, que Schlegel fue un crítico y un filólogo, y que el romanticismo de la época inicial, que estuvo dominado totalmente por su influencia, no fue, ni su auténtica continuación ha sido nunca, el desencadenamiento de una dudosa sentimentalidad, responsable de la bohemia romántica y de las formas morbosas que llenaron los finales del siglo XIX, y que Mario Praz ha analizado con finura psicoanalítica en su famoso libro *La agonía romántica*. No, el romanticismo no fue nunca agónico, al menos en Schlegel, y ni siquiera en Novalis, pese a su «voluntad de morir». La fórmula de que la poesía romántica es una poesía universal progresiva da ya el tono del verdadero romanticismo. Este fue una filología, entendida en su sentido amplio y en su sentido propio. Como *philia* del logos, y como arte de la interpretación del texto (Gutiérrez Girardot 2013: 172).

Aunque reseñar estas ideas pueda parecer una obviedad en el presente siglo, y por lo mismo, podría motivar una serie de cuestionamientos a los conceptos que sostienen el argumento a favor de la crítica como forma de conocimiento del texto literario, recordemos que estas ideas, que se asocian al Romanticismo alemán, se escribieron a inicios del siglo XIX. La lectura que hace Vallejo de los aportes no solo de F. Schlegel²⁷, sino también de quien fuera uno de los mayores difusores de su pensamiento, su hermano August Schlegel, resulta, por decir lo menos, acertada y precisa. Al inicio de la introducción, el tesista santiaguino escribe con un claro estilo riguroso y sintetizante:

Desde entonces *la crítica artística* ha dejado de ser el ligero análisis de las formas y la observación más o menos incompleta de una determinada manera de la técnica, para convertirse en el *juicio amplio y profundo*, resultado de una visión científica hecha a través de un prisma, de cuyas múltiples facetas, concurren en armoniosa teoría, muchas luces a una alta y vigorosa conclusión. Queremos decir con esto, que *el crítico es hoy el maestro que corrige*, el cincel que lima las obras de otras actividades, pero que corrige y lima *conforme a los modelos* que, a fuerza de un ansioso trabajo de perfeccionamiento, ha logrado obtener como ideales.

Y no parezca hipérbole el atribuir a la crítica contemporánea esta elevada misión integrativa y de mejora, si de antemano no descartamos de creer con algunos publicistas didácticos, que el arte crítico no tiene influencia modificativa sobre *la obra que juzga* (Vallejo 1915: 4-5, mis cursivas).

²⁷ Téngase presente también que las ideas de Schlegel «implicaban la rehabilitación de la literatura española antigua, y de dramaturgos del Siglo de Oro como Lope de Vega y Calderón, condenados por el neoclasicismo por no haber acatado los preceptos de Aristóteles y de Horacio» (Flitter 1995: 10).

La claridad expositiva que tiene Vallejo para presentar la función de la crítica y el papel del crítico es notoria, sobre todo porque le sirve al tesista para definir la toma de posición o postura crítica que asumirá. Así, su análisis del Romanticismo no será superficial; será un análisis fundado en el conocimiento riguroso de la tradición literaria, el manejo de la forma y la técnica. De la exposición que hace en la introducción se colige que la crítica es el medio a través del cual se puede reconstruir la historia de un movimiento estético con el que, según Vallejo, se inicia el advenimiento de la crítica: «Hasta antes de la revolución romántica no ha habido verdadera sanción en materia literaria, en el estricto sentido del vocablo» (5). Es con la aparición del Romanticismo que la crítica se muestra más afecta a comprender el arte como manifestación de la libertad de creación, y no como aquella disciplina que se funda en la censura y el rechazo de la innovación.

Ahora bien, la crítica que invoca Vallejo no es solo el saber especializado cuya función consiste en comprender y analizar los textos literarios, en realidad se trata de un saber que acarrea una serie de relaciones intertextuales con otros saberes a fin de hacer más completo el enfoque. La crítica sin «espíritu filosófico» y sin «conocimiento histórico» «no puede prosperar» (cf. Schlegel 1975: 127). Esto dicho en un estilo más extenso:

Y sin embargo sólo se puede decir que se comprende una obra, un espíritu, cuando se pueden reconstruir el proceso y la estructura. Ahora bien, esta comprensión fundamental —que expresada en palabras específicas se denomina «caracterizar»— constituye la ocupación auténtica y la íntima esencia de la crítica. Si se quiere unir los resultados puros de una masa histórica en un concepto, o bien si se quiere determinar un concepto no meramente por su diferencia sino construyéndolo en su devenir, desde su origen primordial hasta su consumación definitiva, proporcionando con el concepto su historia interna: en ambos casos se trata de una característica, la suprema tarea de la crítica y el más íntimo maridaje entre la historia y la filosofía (Schlegel 1975: 128).

Esta postura sobre la articulación de la crítica con la perspectiva histórica y filosófica es la que Vallejo no citó directamente, pero que está implícita en su presentación sobre la idea, naturaleza y función de la crítica, que recorre subtextualmente toda la tesis. Por ello,

se comprende que en la exposición de los dos siguientes capítulos el tono argumentativo asume esa combinación de crítica, historia y reflexión estética o filosófica. Así:

Faltaba, pues, entonces la acción benéfica de la crítica verdaderamente científica; pues el espíritu analítico del siglo de Luis XIV no fue sino, como lo afirma Le Bon en su obra *Psicología de las Revoluciones*, la tempestad que tala y destruye, cuya acción fertilizante sólo floreció mucho tiempo más tarde, cuando después de la epopeya napoleónica, bajo el iris de la paz, remozada la humanidad, empieza a vivir de nuevo, y las ciencias, la filosofía y el arte toman por mejores derroteros, cuando el espíritu empieza a pensar sobre la suerte de los pueblos y sobre todo lo que ha hecho en los siglos pasados a favor de su bienestar y progreso. Estalla entonces el movimiento de autonomía romántica en el arte, y se levanta, como lógica consecuencia, la Crítica ocupando el sitio que le corresponde en la literatura (Vallejo 1915: 6).

Se comprende el lugar estratégico que le asigna Vallejo a esta actividad reflexiva cuya primera letra escribirá en mayúscula («Crítica») para dar a entender su jerarquía e importancia.

Otro elemento más que llama la atención en la escueta exposición de este pórtico conceptual de la tesis es el que se infiere de las últimas palabras que se acaban de citar. Me refiero al hecho de relacionar movimiento de transformación artística y transformación crítica, así como en una dialéctica de conocimiento e imaginación, uno y otro se transforman. Vallejo ya lo había aprendido de Boloña a propósito de encarar la historia como tránsito de ruptura y transformación. Para decirlo en pocas palabras: no hay transformación literaria que no acarree transformación de la crítica. No hay duda de que Vallejo distingue claramente el papel del crítico:

El término *krités* en griego significaba «juez» y *krineín* «juzgar». Proviene del verbo *krínoo* que tiene dos sentidos: uno jurídico que implica someter a juicio algo y otro lógico que designa la acción de establecer distinciones o separar ideas y conceptos. En el campo específico de la actividad [literaria], la palabra *kritikós* se entendía como lo que podríamos llamar «juez de literatura» (Huamán 2012: 55, cursivas en el original).

Este rol del crítico como juez de la literatura es el que Vallejo también comparte. En este relevante papel de la crítica es donde se encuentran los fundamentos de su abordaje del Romanticismo castellano, es decir, un acercamiento con una clara motivación histórica

tanto como una significativa cuota reflexiva. Así se muestra en el capítulo con el que se comienza la exposición y argumentación críticas. No hay pasaje argumentativo en que el sujeto enunciator se presente como carente de conocimiento; por el contrario, se autorrepresenta, y así se le percibe, como poseedor de un conocimiento científico y autorizado. Se trata de una toma de posición cognoscitivamente dominante y asentada en el dominio del saber de la época. Salvo algunos pasajes donde Vallejo lamenta no poseer la bibliografía para contribuir al conocimiento de algún poeta: «Hemos sentido profundas emociones siempre que los hemos leído y muchas veces hemos tenido el propósito de hacer un estudio de ambos, especial y detenido, pero *la imposibilidad de conseguir* todas sus poesías nos lo ha privado» (50, mis cursivas); por lo general, en los demás momentos de la exposición argumental, la tesis deja apreciar a un sujeto enunciator cuya toma de posición se hace desde un conocimiento y un discurso autorizados científicamente. Así, la «postura metodológica de Vallejo [esta toma de posición] debió ser bastante avanzada, o cuando menos, “progresista”, en el Perú académico de 1915» (Aullón de Haro 1988: 876).

2.3. El capítulo primero «Origen del Romanticismo», la formación discursiva

El primer capítulo de la tesis tiene como título «Origen del Romanticismo». Este funciona como una especie de extenso pasaje donde se explica la «formación discursiva» (cf. Foucault 1970: 50) del Romanticismo, esto es, se explican cuáles fueron los elementos que confluyeron para dar origen al discurso romántico. Vallejo no realiza ningún rodeo respecto al tema, más bien en una clara muestra de continuidad estilística de precisión y rigor, abre comillas para citar literalmente lo que será el programa de trabajo que desarrollará en adelante:

La obra literaria es el producto necesario de cierto número de causas generales y permanentes que se pueden reducir a tres: la raza, el medio y el momento. Hay una relación constante entre el estado de alma que produce la síntesis de la raza,

del medio y del momento, y el carácter general de las producciones literarias que expresan ese estado de alma (Taine citado por Vallejo 1915: 6, mis cursivas).

En esta cita se define la metodología que seguirá en el estudio sobre la procedencia de la obra literaria: esta será resultado de la confluencia de la raza, el medio y el momento, trilogía de conceptos de la teoría tainiana de la literatura. Antes de cuestionar el cuño positivista, necesitamos comprender que, para la época, este modo de enfocar el estudio de la literatura era una práctica estandarizada, y tal vez la más prestigiosa y de vanguardia. De modo que, cuando Vallejo reconoce que las palabras transcritas y colocadas entre comillas no le pertenecen, no solo traza vínculos intertextuales con otro autor, sino que también revela la afiliación conceptual y la concepción del método que asume como forma de trabajo:

Sometiéndonos a este principio, vamos a estudiar esa triple virtualidad generadora en el espíritu español, para darnos la explicación de la génesis de la escuela romántica. Más, es necesario no olvidar que aquellas tres entidades creadoras, citadas por el sabio francés, entrañan en sus términos sintéticos toda *una nebulosa de motivos*, que nosotros hemos procurado examinar pacientemente, para *haceros una exposición sucinta*, pero minuciosa y clara posible (Vallejo 1915: 6, mis cursivas).

Puede parecer redundante, pero resalto una vez más que para la escritura de su tesis, Vallejo se ciñe a un marco teórico, define el método y los conceptos. He destacado en cursivas otra de las constantes que revela la tesis vallejana. Se trata de una madura conciencia del trabajo de composición y escritura de la investigación, que se expresa en la búsqueda de la claridad y rigurosidad argumentativa para superar la «nebulosa» conceptual de la fuente teórica en la que se apoya.

Algo más: una de las características que tiene la tesis de Vallejo es que no realiza precisiones bibliográficas después de citar, ni al pie de página, ni al final del capítulo o al final de la tesis. Obviamente que este detalle de precisión bibliográfica no desmerece el texto. Lo expliqué en el anterior capítulo cuando mencioné algunas de las características de las tesis de época, sobre todo cuando se refiere a la extensión de páginas y disposición

formal estas. Por ello, algunas de estas tesis pueden leerse como ensayos, es decir, textos argumentativos cuyas características formales agilizan la lectura al no contemplar remisiones ni notas ni algún otro componente material que derive la lectura del texto por otros espacios como los márgenes.

Tal como Vallejo anunció al inicio del capítulo, prosigue con la presentación de cada una de las consideraciones que se tiene en cuenta para comprender el origen del Romanticismo. Así, este primer capítulo tiene un apartado para cada una de las consideraciones que expone sobre las líneas espirituales, afectivas y conductuales que convergen en la formación del Romanticismo. El apartado «Elementos provenientes de la raza», como lo indica su propio título, presenta los componentes que se deben tener en cuenta para comprender la formación del espíritu romántico, entre estos, Vallejo menciona: «el desbocado vuelo de la fantasía» (8), «la asombrosa sensibilidad» (8), «el espíritu pasional» (9), «los arranques de valor» (9), «la dignidad, el amor y la religión» (9), «la belleza formal, las proporciones grandiosas y los colores fuertes» (9) y «la facilidad con que acepta el espíritu español el advenimiento de nuevos sistemas que no se opongan a sus caracteres de raza, facilidad que permitió a la escuela romántica su generación y desarrollo» (9).

Al final de este apartado se ofrece una suerte de síntesis de ideas que se presentan en un listado de seis puntos. Relievo este detalle estructural, ya que contribuye a reforzar la idea de la madura conciencia escritural que tiene Vallejo, pues, pragmáticamente, el listado ayuda tanto a que el investigador pueda reforzar las ideas que expuso, como le facilita al lector u oyente la comprensión de las ideas manifestadas. La exposición que realiza Vallejo no se presenta como una plantilla que hace visible su deuda con el modelo del que toma las ideas, y ello se debe a que, en el proceso de síntesis de argumentos, el tamiz estilístico ha conservado el concepto, pero para comunicarlo y ser más persuasivo,

elige un lenguaje más familiarizado con la retórica del Romanticismo: «Pero las preponderancias tienen su fin: cuando se debilitan los mecanismos internos y profundos en la *médula misteriosa de la vida*, las fuerzas creadoras se tornan en *estériles convulsiones de esfuerzo y acción*, y el *fósforo del cerebro* también languidece» (7, mis cursivas). Como podemos apreciar, en esta cita se notan las huellas «pasionales» y «somáticas» (cf. Fontanille 2006: 188-189) que Vallejo emplea, son estas las que he colocado en cursivas para que se pueda contemplar algunos elementos de la retórica romántica vallejana, seguramente para una mayor efectividad en la persuasión.

Cuando presenta los «Elementos provenientes del medio», que a diferencia del apartado anterior es un poco más extenso, sintetiza algunos argumentos sobre el determinante influjo de la naturaleza sobre las facultades creativas e imaginativas de los escritores. En este apartado se observa la claridad expositiva de Vallejo y su dominio estilístico para presentar sintéticamente, sin desmerecer la función conceptual, algunas de las ideas de Taine, el historiador de la literatura inglesa. Una de estas, y que aparece con insistencia, se presenta del siguiente modo: «La península española por su situación geográfica, es desde todo punto, favorable para las creaciones artísticas» (11), o en la forma: «El medio ambiente natural de España con su belleza exuberante, como es de suponer, ejerce su más directa influencia en la imaginación» (12). De ambas citas se infiere no solo el énfasis puesto en la idea matriz de la naturaleza como elemento determinante de la creación, sino como surtidor de inspiración y fuente nutricia de todo el proceso creativo. De este modo, el poeta tendría la función de filtro catalizador de los maravillosos colores, los complejos cromáticos y las embriagadoras tonalidades de la naturaleza. Esta situación geográfica privilegiada crearía una suerte de conexión imantada entre la naturaleza, la obra de arte y el artista: «La exquisita sensibilidad origina, pues, una fermentación de la voluntad [...] es consecuente deducir que el último resultado de

esta sensibilidad refinada es *la inquietud doliente, el hastío* que es el elemento inseparable de la poesía romántica» (13, cursivas en el original).

A su vez, cuando aborda el análisis de la sociedad española, Vallejo afirma que el influjo de las ideas libertarias de Francia repercute positivamente en esta, ya que con ellas se combate el pensamiento tradicional. Si «el catolicismo» (15) y «la moral cristiana» fueron en su momento componentes que organizaban la sociedad española; en el siglo XIX lo eran «*los libros franceses* porque estos eran *libertad del pensamiento*, el racionalismo justo» (15, cursivas en el original).

Estas citas revelan que el enfoque de Vallejo no es superficial, sino que trabaja avalado de fuentes autorizadas. Así, en su tesis vemos aparecer a los hermanos Schlegel, Taine, Le Bon y Menéndez Pelayo. Entre estos, quizá el que más destaque sea Taine por su filiación positivista:

Al iniciarse el siglo XX el proceso de penetración positivista se ha cumplido casi enteramente. La enseñanza de la filosofía, como la de todas las ciencias, está bajo el signo de la nueva filosofía. El positivismo crea una atmósfera intelectual y doctrinaria que invade todos los círculos cultos; su huella puede percibirse en la literatura, el periodismo, la política y la vida. Un cronista contemporáneo que vivió este cambio y fue ganado por el entusiasmo positivista, describe así la atmósfera de cultura del momento: «El positivismo filosófico fue el sarampión de la mayor parte de los estudiantes y escritores de esa época. Nos halagaba su precisión, su vigor científico, su carencia de dogmatismo». El positivismo era en verdad la nueva fe, hecha a la vez de atracción por la ciencia y de esperanza en una vida racionalmente fundada (Salazar Bondy 2013: 13).

La tesis de Vallejo, en tal sentido, está en sintonía con el conocimiento más actualizado del momento. La siguiente cita puede ayudar a comprender la confluencia de elementos sociales y económicos, y su relación con la génesis del movimiento romántico:

Periodo de *declaración de libertades* y tolerancias en todo orden de relaciones, los primeros lustros del siglo XIX, en que la tierra del Cid se levanta con su nuevo *chispazo de luz en el cerebro* y un impulso entusiasta en el pecho, fue también *generador de la libertad en el arte*. ¿Y por qué no había de penetrar la literatura este hábito fecundo de libertad que *estallaba como un volcán del seno de los pueblos* y se derramaba desde las orillas del Sena hasta la tierra del Fuego en ultra mar? [...]

Tal vez el Romanticismo no hubiera triunfado sobre las demás escuelas de literatura si no se produce la Revolución francesa; de aquí que este movimiento

de tanta trascendencia en el terreno de los principios y en el orden de la naturaleza, hallando eco en la península española, haya sido en parte la revolución romántica contra el estrecho clasicismo reinante (Vallejo 1915: 16, *mis cursivas*).

Antes de cerrar el primer párrafo del fragmento citado, se introduce una pregunta retórica que cumple una doble y estratégica función; por un lado, confirma el influjo histórico y social en el campo de la creación literaria, y, por otro, la formulación retórica de la pregunta permite regular la exposición de los argumentos para evitar la monotonía y el desgaste del lenguaje. Esta inserción de imágenes metafóricas en el fragmento citado hace más viva la experiencia con el lenguaje y con el tema del romanticismo. Cada uno de estos detalles de la prosa argumentativa son una muestra de que existe un esfuerzo por comunicar contenidos, y no una especie de motivación exclusivamente funcional, es decir, la obligatoriedad de escribir una tesis para obtener un grado. Es un hecho que se hace la tesis para la obtención del grado, pero los recursos expresivos que se emplean nos informan de un objetivo mayor: hacer visible un estilo para convencer y persuadir al oyente o lector.

La tercera consideración son los «Elementos extranjeros». Si tuviera que uniformizar la estructura de presentación de contenidos, titularía a este apartado «Elementos provenientes del extranjero». En este, Vallejo realiza un recorrido por los principales países europeos cuyos logros estéticos sirvieron como paradigmas que guiaron la creación literaria romántica en el mundo, especialmente en España. La exposición se estructura en función de los aportes temáticos y formales que hicieron países como Italia, Inglaterra, Alemania y Francia. Señala Vallejo: «El Romanticismo no es solo producto de España, sino también del gran caudal de ideas que le ha venido de las mentalidades de otros países europeos» (19). Así, la fuente nutricia del tópico amoroso es Italia, de su tradición literaria surge una especie de formación de la sensibilidad que inspira a creadores y lectores:

ese amor que inspirara al verbo dantesco, en este sentido, es una pasión cuanto más *bella*, más *dolorosa*, cuanto más metafísica, si cabe la palabra, más *melancólica*, porque mientras más se descubre un aliento de cielo en él, más *intensa*, y conmovedora es la atracción a la gloria celestial, y es más *triste* y *tormentoso* hacer el viaje por la Tierra, atravesar la cárcel mundanal entre una leve sonrisa de esperanzas y un *espasmo* de sombra e *inquietud* (Vallejo 1915: 19-20, mis cursivas).

La sucesión de imágenes que fluyen gradualmente hace perceptible el flujo de intensidades cuando se describen los signos particulares del tema amoroso, que remata con la síntesis del aporte de formas y estructuras: «la influencia italiana contribuyó para que el endecasílabo florentino subsistiera en la poesía castellana del mismo tiempo, porque estando escritos los versos de Dante y de Petrarca en esa forma métrica, las traducciones a nuestro idioma la conservaron» (21).

Este procedimiento de presentación de lo temático y lo formal es el que guía la introducción de la otra veta del influjo extranjero. Esta vez se trata de Inglaterra y los autores que propiciaron el particular modo de presentar las historias, los personajes, los ambientes y el drama que le acontece a cada uno: «Los literatos que más han influido para la producción del Romanticismo en España, han sido Shakespeare, Milton, Lord Byron y Walter Scott» (21). Los autores de *Hamlet* y el *Paraíso perdido* contribuyeron a «el sentido del análisis filosófico del hombre, en cuyo seno caben tantas sombras y oposiciones, [ambos trajeron a España] el estudio de los caracteres universales como la traición y el crimen, la ambición y la intriga, los celos y el suicidio, al lado de grandes virtudes como el amor puro y la piedad, la generosidad y el martirio, la abnegación y el altruismo» (21).

Cuando Vallejo describe de este modo el aporte temático, no lo hace monotópicamente, sino en contraste; así conjuga una serie de motivos que reúnen valores, «la generosidad» y «el altruismo», y antivalores como la «ambición» y «la traición». En este sentido se encuentra el aporte de Scott y su exaltación del color local y el sentimiento

de patriotismo, o lo que, como contraparte, se le atribuye a Byron: «la desesperación humana», «el alma triste», los «placeres intensos y los dolores profundos» (22). Dirá el propio Vallejo: «respecto a la técnica, la influencia inglesa implicaba la ruptura de principios y reglas absolutas en la ejecución, cediendo solo al espontáneo empuje de la inspiración» (22).

El aporte de Alemania se sintetiza en los nombres de Goethe y Schiller, ambos aportaron «el pensamiento sereno, el vuelo metafísico, las interrogaciones al infinito y el soplo de cristianismo que impregnan esa poesía, junto con el idealismo, las nebulosidades del Norte y el sincero sentimiento de la limitación de la vida, tales son las direcciones del romanticismo alemán impresas sobre la literatura española» (22-23). Y por el lado de la contribución formal, se destaca el proceso de hibridación de géneros: «la mezcla de géneros en la literatura alemana, como se puede ver por el plan y ejecución del Fausto, es una tendencia que llega también a producirse en la literatura castellana del siglo XIX, y que es uno de los caracteres del romanticismo» (23). Francia es el último país de esta geografía de los influjos temáticos y estructurales. Para Vallejo, Lamartine, Victor Hugo y Alfredo de Musset son autores cuya irradiación estética ha impregnado buena parte del arte romántico: «La mentalidad francesa ha desempeñado el papel de precisar la orientación del Romanticismo con el material de ideas y sentimientos de los otros pueblos europeos y los suyos propios que eran los mismos, más o menos, que los de España» (25)²⁸.

Hasta aquí, Vallejo no proporciona un concepto, una definición o algo que se le parezca sobre el Romanticismo. Lo que ofrece es una explicación de las fuentes temáticas y estructurales cuyas combinaciones forjan el Romanticismo ibérico. Así, parece decirnos

²⁸ La presencia del modelo interpretativo de Taine, y del conjunto de metáforas comparativas con las que se procede por identificar el conjunto de literaturas universales que irradian o influyen en las nacionales, ha sido señalada como empresa del pensamiento decimonónico, muy afín al eurocentrismo (cf. Morales 2014: 51).

que esta corriente estética no es solo expresión artística, sino sentimiento, sensibilidad y racionalidad de época; no una tendencia estética fundada en la pureza o la originalidad absoluta, sino en la confluencia, la mezcla y el flujo constante de tópicos, estructuras y formas de percepción: «concluimos, pues, diciendo que todas estas influencias efectuadas por las literaturas europeas en el espíritu español, fueron como el reactivo que precipitó el florecimiento del romanticismo castellano» (25).

Ahora bien, si un detalle queda definido hasta aquí, es aquella estructura oculta que organiza cada una de las partes de la tesis: el orden explicativo que sigue Vallejo se despliega de lo general para llegar a lo particular. Lo que sigue a esta genealogía cartográfica del espíritu, la actitud, las formas y los temas del Romanticismo es «La poesía castellana antes del Romanticismo», esta se justifica porque es cuando Vallejo pasa de lo general a lo particular.

También es preciso mencionar que este apartado engarza estratégicamente con la presentación de las contribuciones del país galo, pues, nos dice que España «empezó a afrancesarse en todos los órdenes de la actividad, inclusive, desde luego en literatura, hecho que fue de fácil realización, por cuanto desde tiempos atrás se venía sintiendo en la península un cierto movimiento de admiración por las letras francesas, caracterizado por la traducción de algunas obras cornelianas al castellano» (27). La literatura que antecede al Romanticismo, dice Vallejo, «tenía necesariamente que morir para dar paso a otra orientación artística, producto del estado de la raza, el medio y el momento histórico» (28). Como se podrá advertir, una vez que Vallejo introdujo, desde las primeras líneas, la cuestión metodológica del modelo tainiano, siempre la irá actualizando y recordando como premisa de trabajo que lo lleva a comprender el relevo de una tendencia artística por otra.

El primer capítulo se cierra con una clara idea de que el Romanticismo es un estadio estético que surge tras la crisis y desmoronamiento de un sistema artístico acostumbrado a la censura y a la reglamentación del arte. Esta traduciría también la crisis en todos los engranajes de la sociedad y la espiritualidad de la época. Es más, el Romanticismo sería efecto de esa crisis de la raza, medio y momento histórico; por lo mismo, estaría sometida a sus vaivenes y rigores.

2.4. El capítulo segundo «Crítica del Romanticismo», la estética por venir

Cuando en páginas anteriores observé que Vallejo no había definido la categoría Romanticismo en ninguno de los apartados del primer capítulo, mencioné también que se podía inferir algunas ideas de los argumentos que exponía, directa o indirectamente implicados con el tema del Romanticismo. El segundo capítulo cuyo título es «Crítica del Romanticismo» se inicia, justamente, haciendo constar que aquel vacío conceptual es, en realidad, una estrategia expositiva, ya que exige que el lector reconstruya una definición, caracterización o descripción a partir de los variados elementos conceptuales que proveen las diversas prácticas artísticas que se enmarcan dentro del movimiento romántico: «si no damos previamente la definición del Romanticismo en la poesía castellana, es debido a que correspondiendo este término a tan compleja naturaleza de actividad intelectual y a tan inmensa orientación artística, se nos escapa a una noción precisa y sintética» (29). Lo que sigue, en consecuencia, es la presentación abreviada de los representantes del Romanticismo. Vallejo centra su atención en cuatro autores: los españoles Manuel José Quintana, José Espronceda y José Zorrilla, y el cubano José María Heredia, pero el curso expositivo le permite desarrollar algunas ideas sobre la poesía del ecuatoriano José Joaquín Olmedo y el venezolano Andrés Bello. Ello quiere decir que cuando Vallejo emplea el término «castellano», lo hace no para restringir su alcance solo a la geografía

española, sino más bien para abarcar con aquel lo que podríamos denominar contemporáneamente como Hispanoamérica. De hecho, el título de la tesis refiere el término «castellano», y al hacerlo emplea el modo «más justo y adecuado de nombrar el idioma» (cf. Alonso 1943: 31). Dicho de otro modo, usa una fórmula expresiva extendida entre la comunidad hablante:

Los españoles e hispanoamericanos de hoy podemos llamar castellano a nuestro idioma como si fuera un nombre propio, sin necesidad de llenar su sentido como cosa peculiar de Castilla [...] si un hispanoamericano dice que ha leído un libro en traducción castellana, o que en su viaje por Alemania pudo hablar con mucha gente en castellano, piensa íntegramente en su propio idioma materno, como lengua vigente en la comunidad de que él forma parte, sin añadir una referencia mental a que tal idioma se fraguó hace mil años en Castilla (cf. Alonso 1943: 48-49).

De esta forma, su estudio no solo alcanza a explicar el Romanticismo español, sino también su influjo en los románticos hispanoamericanos, entre los que se encuentran los románticos peruanos: «No solo es la literatura del Perú con toda evidencia *castellana*, en el sentido de que el idioma que emplea y la forma de que se reviste son y han sido castellanas, sino *española*, en el sentido de que el espíritu que la anima y los sentimientos que descubre, son y han sido, si no siempre, casi siempre los de la raza y la civilización de España» (Riva-Agüero 2008: 222, mis cursivas).

Ahora bien, la tesis de Vallejo toma como centro de atención los textos: *A la invención de la imprenta*, de Quintana; *El diablo mundo*, de Espronceda; y *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla. No pretendo enumerar y reseñar cada una de las aseveraciones que realiza el tesista sobre los escritores y sus respectivas obras. Lo que me interesa es señalar cuáles son los procedimientos analíticos sobre los cuales Vallejo estructura esta suerte de crítica del romanticismo de la poesía castellana. Solo para describir estos procedimientos, los separaré, pues estos se emplean de modo articulado.

El primero de estos procedimientos tiene que ver con el enfoque panorámico, ello quiere decir que se propone una visión general de los poetas poniendo énfasis en las

características del estilo que cada uno tiene, su originalidad y los vasos comunicantes que existen entre estos. Este acercamiento panorámico se completa con la glosa crítica sobre algunas de las obras más representativas de estos autores, en las que destacan el uso y las características formales del lenguaje poético y las conexiones intertextuales que existen entre estos y otros poetas de tradiciones literarias distintas. Estos recursos de la composición son reforzados con el enfoque de Taine a propósito de la intervención determinante de la raza, el medio y el momento. Refiriéndose a Heredia, y después de mencionar que este es «hermano de Lord Byron» (33), sostiene Vallejo:

El ritmo ligero y tumultuoso, el desenfreno de su vocabulario galicista y la pompa natural del verso que es tanta [...] son las notas características de Heredia. Pues bien, ¿qué se deduce de este lenguaje poético, sino que correspondía perfectamente, en este respecto, también la poesía herediana con las reglas románticas, cuyos principios de libertad literaria, eran, después de todo, genuinas manifestaciones, de la libre, confusa y compleja agitación social y política de la época? Pues el lema de los adelantados caudillos del romanticismo era la renovación del estilo y de la métrica en moldes de espontaneidad más libre, a fin de encerrar en ellos las nuevas actividades del siglo (1915: 33).

La cita permite colegir una clara idea que se propone sobre el Romanticismo como una tendencia estética de transgresión y renovación de las estructuras poéticas. Si en el capítulo anterior era palmario el vacío conceptual, en este capítulo lo que encontraremos regado por diversos momentos explicativos, como el arriba citado, serán múltiples ideas sobre la literatura romántica. Ni el vacío conceptual del primer capítulo, ni la complementación correspondiente que se hace en el siguiente, expresan error. Visto como Vallejo lo propone es más bien un juego estructural que en el primer capítulo produce la necesidad de saber qué es el Romanticismo, y que en el segundo capítulo se resuelve por diversos pasajes. Es obvio que esta forma de proceder es una estrategia para diseñar un texto de argumentación.

El efecto es claro: la impresión de que cada una de las partes de la tesis (capítulos y apartados) están articuladas y pensadas como unidad. Vallejo demuestra que concibe la

tesis no como una sumatoria de partes inconexas, sino como partes articuladas en función de una totalidad.

Vallejo escribe refiriéndose a Espronceda:

La filosofía de este poeta es la de Byron, hasta tal parentesco, que no falta quien crea ver en sus versos una imitación del autor del Caín. Si Espronceda, no fuera quien es, una personalidad original, un genio de inconfundible distinción, de sello único, tal vez se pudiera admitir aquella especie. En el poeta español está latente el alma de su raza, es la genuina expresión de la latinidad ibérica del siglo, que se debatía en luchas de todo género, social, político y filosófico, y más que todo, lo distingue su sentimentalismo ardoroso y apasionado, subyugador del cerebro, y el poder creador de su mente soñadora, dócil instrumento del corazón castellano (1915: 35).

Este fragmento ilustra los elementos que Vallejo pone en juego cuando realiza el comentario o la glosa de la obra de un autor. Si lo observamos, se invoca la idea de genialidad creativa, el distintivo de la raza y lo revelador de la espiritualidad territorial que supone la exaltación de los afectos a través de los poemas. La obra de Espronceda, como la de los poetas que comenta en este capítulo, revela la espiritualidad social e histórica de toda una comunidad. Y si la tesitura espiritual puede hacernos apresurar en elaborar un juicio negativo que destacaría la ausencia de comentarios centrados en las características formales del texto, nos equivocaríamos, pues en todo momento de la exposición de la tesis existe una cohesión entre la observación que atiende las cuestiones contextuales y las propiamente textuales:

Las leyes del verso, sin duda, como las leyes del lenguaje en general, están basadas en las leyes psico-fisiológicas del hombre. Cada pueblo tiene su verso, como cada individuo tiene, por lo común, su voz propia, un timbre especial en sus palabras: *podría considerarse a cada forma de la métrica y del ritmo como el timbre especial de la poesía de un pueblo*, así como la rima es la nota de distinción por excelencia entre los versos de música igual. Por eso, tal como la Francia del romanticismo tuvo su medio de expresión favorito en el alejandrino del siglo XVIII modificado por Hugo, también el periodo romántico español halló su mejor cristal de exteriorización en el romance y en el endecasílabo, hecho flexible, adornado de una rima opulenta y rica; por lo que cabe asegurar, sin temor de equivocarnos, que es lógico y racional que aún una misma forma métrica correspondiente a una sociabilidad determinada, es susceptible de transformación y aún de abandono con el transcurso del tiempo y con la evolución de dicha sociabilidad (1915: 40, mis cursivas).

Este pasaje reflexivo de Vallejo logra trascender la época para posicionarse como planteamiento actual y sugerente. Esta actualidad se sostiene en la coincidencia de sus ideas sobre la poesía, el ritmo y el habla, con las de Octavio Paz, quien expresará en *El arco y la lira* (1956) que:

El ritmo verbal es histórico y la velocidad, lentitud o tonalidades que adquiere el idioma en este o aquel momento, en esta o aquella boca, tienden a cristalizar luego en el ritmo poético. El «ritmo de la época» es algo más que una expresión figurada y podría hacerse una suerte de historia de cada nación —y de cada hombre— a partir de su ritmo vital. Ese ritmo —el tiempo de la acción, del pensamiento y de la vida social— es también y sobre todo verbal (1956: 295).

La reflexión que presenta Vallejo en aquella extensa referencia líneas arriba actualiza su vigencia cuando se contrasta con la que acabo de citar de Octavio Paz. En la de este se enfatiza la dimensión histórica del ritmo. En la de aquel resulta importantísima la idea de que las formas literarias se transforman, así como también lo hacen el contexto y las sociedades donde circulan. De ello se deriva que cada momento histórico posee y elige una forma particular para expresar las demandas de su época. Para ambos, ni las formas expresivas son transhistóricas, ni la sensibilidad o espiritualidad que las emplea son intemporales. Añadiría también que Vallejo propone comprender las formas del verso como una variedad inherente al lenguaje mismo, esto es, entender que las estructuras versales y, por tanto, el ritmo del poema, fluctuarán de sociedad en sociedad, y se transformarán en el curso de tiempo. Comenta el tesista *El diablo mundo* (1840-1841) de Espronceda:

Basta leer *El diablo mundo* para darse cuenta de la *variedad métrica*, del juego maravilloso y efectista del *ritmo*, no menos que de la libertad bien entendida con que ha manejado la *rima* de modo tan intensamente musical y profundo. Pero no es que él creara esta *poética*, volvemos a repetirlo, voluntariamente, reflexivamente, que en este caso no hubiera hecho *poesía de emoción*, *poesía de sentimiento* y entusiasta *vitalidad rítmica*: porque Espronceda no es el parnasianismo que sacrifica los tonos de vida a los ingeniosos juegos de color y armonía, en que transformaron el romanticismo los sucesores de Hugo; ni es el plasticismo griego o helenista, de fría pulcritud y simetría, de algunos pseudo-clásicos anteriores suyos en el *parnaso español*; no es nada de esto, sino el canto sacudido, descuidado, franco, tumultosamente melodioso, imagen de la emoción, palpación intensa del pensamiento grande y hermoso, como un ardoroso toque

de sol, dentro el cristal transparente de la palabra, que se estremece y brilla; canto que se escucha repercutir en el fondo más íntimo del corazón, como la orquesta de la vida universal, en la que vibran desde las silenciosas lágrimas, todas las notas de la gama del corazón humano, hasta las carcajadas del placer. No podía ser otra la música para tan sublime letra (1915: 38, *mis cursivas*).

Las palabras en cursivas son una muestra de los conceptos que Vallejo emplea al momento de comentar un poema. Se trata de términos que describen la cuestión formal del ritmo y la composición versal. Un comentario que, como los anteriores, se caracteriza por su carácter metafórico: «canto que se escucha repercutir en el fondo más íntimo del corazón, como la orquesta de la vida universal, en la que vibran desde las silenciosas lágrimas, todas las notas de la gama del corazón humano, hasta las carcajadas del placer». Estos ejemplos muestran cómo el discurso crítico del tesista se mimetiza con las figuras e imágenes del objeto que describe, ello equivale a decir que Vallejo, para redactar su tesis, bebe de las metáforas del discurso romántico.

Por lo expuesto, se trata de un segundo capítulo eminentemente panorámico, genealógico y analítico. Lo primero porque se presentan de forma sintética las principales poéticas del Romanticismo. Lo segundo pues incide en el origen del Romanticismo; por ello, se subraya la condición pionera y se valoran sus influjos y se realizan las comparaciones. Y el tercero porque presenta el poema con el respectivo comentario estilístico que destaca los componentes formales, a la vez que para su descripción emplea el lenguaje romántico.

Recordemos que este segundo capítulo tiene como título «Crítica del Romanticismo». En realidad, no se encuentran cuestionamientos a la poética romántica. No hallamos ningún reparo al modo de emplear las imágenes, construir los versos o al abordaje temático. Lo que se encuentra es una exposición extensa de lo que es el movimiento, algunos de sus representantes, reflexiones de conexión intertextual en términos de influencias, y la afirmación de que la raza, el medio y el momento, son

elementos que organizan subtextualmente el sentido de los textos. De este modo, el significado de la palabra «crítica», empleado en el capítulo, es usado para aludir a la mirada panorámica, a la glosa y el comentario de las obras, comparaciones, conexiones y demostración de las leyes que mueven el espíritu creador de las sociedades. Es la misma forma expositiva con la que cerrará el segundo capítulo cuando presente a los «Poetas románticos peruanos»:

Ligados nosotros a España por vínculos de sangre, idioma, religión e historia, tenemos razón para sentir en nuestro espíritu todo movimiento que se opere en aquel pueblo. Además, en las primeras épocas de nuestra independencia política, el Perú, al igual que los demás países de Hispanoamérica, ha sido como una mera proyección de las formas de actividad española, porque a pesar de que, al proclamar nuestra autonomía, había alguna cultura de cierta importancia entre nosotros, sin embargo, por muchos años *no hemos podido ni podemos aún vivir sin dejar de imitar a los pueblos europeos* (Vallejo 1915: 49, mis cursivas).

Este apartado final es mucho más sintético que el anterior. En este punto menciona unos cuantos nombres, entre los que se tiene a Felipe Pardo y Aliaga, Carlos Augusto Salaverry, Arnaldo Márquez, Luis Benjamín Cisneros, José Santos Chocano y Carlos Germán Amézaga. La máxima que guía el comentario se infiere de esta cita, una práctica literaria hecha de huellas intertextuales donde prima la imitación, sobre todo de dos poetas a quienes se ha dedicado algunas páginas: «La literatura peruana de casi todo el siglo XIX es un perfecto romanticismo; y gran popularidad han tenido y tienen aún entre nosotros Zorrilla y Espronceda» (49).

A diferencia de la anterior presentación de los poetas románticos, en este apartado la glosa es mucho más simplificada, quizá por ello presenta notables ausencias, entre estas, la más relevante, la presencia de Ricardo Palma. Pero el sintético comentario es significativo porque cierra un procedimiento expositivo. Recordemos que el enfoque metodológico de Vallejo evalúa primero las llamadas literaturas originales propiamente europeas y de ahí las literaturas copistas o imitativas, siempre en la línea de establecer las fuentes literarias desde donde se origina lo predominante. Este argumento se refuerza con

la explicación de los elementos que la condicionan, esto es, de la trilogía tainiana: la raza, el medio y el momento. No obstante, en esta última parte se introduce la cuestión de la originalidad como elemento necesario para la escritura literaria. Esta no se incorpora de manera pasiva, es decir, para hacer saber a los lectores u oyentes que se trata de una idea que está ahí para escucharla, sino que exige la originalidad como proyecto estético y como derrotero que se debe seguir. Es un llamado temprano por la síntesis creativa, auténtica y autónoma, como se lee poco antes de terminar la exposición:

Como dice Justo Sierra, es necesario beber en las fuentes puras de los autores extranjeros para suscitar el buen gusto y los ideales, *no por eso debemos seguir ciegamente, de un modo servil a los maestros*, aún ahogando la voz de nuestra raza, de nuestro gusto innato y nuestras costumbres. Raza joven aún, en una naturaleza tan rica y grandiosa, como es la nuestra, *no debemos, los peruanos en especial, leer a los extranjeros, solo por leer, sin asimilar sus ideales solo para volver a escribir los mismos sentimientos y pensamientos, en las mismas formas y aún en el mismo género de elocución; no. Lectura metódica*, tino para conocer nuestras vocaciones y más cultura, he aquí todo lo que José de la Riva Agüero ansía como medio de proclamar nuestra autonomía en literatura (Vallejo 1915: 53, mis cursivas).

Este párrafo es prácticamente el penúltimo de la tesis. Es necesario comprender el sentido de esta disposición, ya que por su carácter y alcance crítico resulta significativo, es como si luego de la exposición panorámica en clave estilística y determinista, se arribe en este punto, para formular un argumento matricial: la exigencia de la originalidad. Recordemos que este proceso se inicia con el planteamiento de las fuentes originales y las copias, y en el trecho final, aunque breve, se propone cuestionarlos. Tal como se lee, se trata de una evaluación muy crítica, puesto que cuestiona la imitación, la copia y la falta de originalidad y autonomía al momento de la creación. Pero no se trata de un cuestionamiento gratuito y aniquilador. Vallejo propone que para superar esta falta de originalidad se debe tomar en cuenta el diálogo creativo con los autores extranjeros y la lectura metódica para conocer la tradición literaria y así hacer que las formas artísticas expresen los sentimientos propiamente locales y no impostaciones europeas, para que de

esta manera la poesía y el arte se constituyan como escenarios donde se pueda encontrar más de una huella de la cultura nacional.

Otro elemento que no debe escapar del comentario es el que compromete la estructura expositiva de la tesis. Esta revela la madurez de la orquestación formal del tesista. En el primer capítulo, Vallejo comienza la tesis presentando las ideas teóricas que guiarán la exposición de influencias y rasgos de la raza, el medio y el momento. Poco antes de terminar la tesis, es decir, luego de presentar el apretado panorama del Romanticismo en el Perú, Vallejo introduce una reflexión de cuota teórica:

Mucho se habla entre nosotros de que los estudios literarios son inútiles. No necesitaremos aquí probar lo erróneo y temerario de semejante afirmación; pero sí debemos declarar que, esta aversión al Arte, tan arraigada en el pueblo en los actuales tiempos, es debido a la falta de educación que no permite tener una idea clara y completa de la vida armónica y plena del hombre, pues ningún pueblo culto e ilustrado repele nunca el noble sacerdocio de la poesía. Por ahora nosotros anhelamos, pues, la difusión de la cultura en la masa popular y el desarrollo económico, como medio de formar una literatura brillante, digna de nuestra amada patria (1915: 53).

La presencia de estos elementos que abren y cierran la tesis no es casual. Se trata del pasaje argumentativo cuya presencia resulta estratégicamente significativa porque permite releer la intención de los asedios vallejianos al Romanticismo. Si bien desde su título la tesis vallejana no propone ningún tópico de cuestión nacional, y quizá este rasgo explique la falta de atención por parte de la crítica peruana; al final, es revelador el argumento de fuerza respecto a la cuestión nacional de la literatura. Es como si Vallejo hubiera postergado para el final el camino que conduce al problema de la literatura nacional. Así, tras el examen de la poética romántica española, su crisis y su ocaso, tras dar cuenta de la imitación y la falta de originalidad con que están atravesados algunos escritores del Romanticismo peruano, la tesis propone en su última página la necesidad de buscar manifestaciones literarias más propias, más autónomas y más originales;

manifestaciones literarias que estén articuladas a la historia nacional, al desafío económico y a la «masa popular» o al pueblo peruano.

Vallejo no le asigna un nombre a la que podría ser su propuesta, es decir, no menciona si es el modernismo o la vanguardia el derrotero que se debe seguir. La reflexión a la que arriba culmina con ese señalamiento implícito de la estética o la poesía por venir: aquella en cuya composición se debieran reconocer las fuentes de la tradición literaria y las herramientas críticas que produzcan la renovación; aquella poética cuyo sello se imprima con originalidad; aquella que el propio Vallejo explorará no precisamente a través de la escritura argumentativa, sino mediante el género u objeto que él cartografió, caracterizó y estudió: la poesía. En ese sentido, su primer poemario *Los heraldos negros* (1919) sería expresión de la búsqueda y el hallazgo del derrotero hacia la originalidad del lenguaje poético, el cual alcanzará con radicalidad en *Trilce* (1922). Leído de este modo, como eslabón inicial de la cadena de indagaciones vallejianas sobre el lenguaje poético, la tesis sobre el Romanticismo castellano se convierte en pieza fundamental para comprender el proceso de maduración estética de Vallejo; sin duda, en ese trabajo iniciático «se encuentra una de las claves de la poesía de Vallejo» (Foffani 2018: 71).

El poeta que escribe *Los heraldos negros* y que está en espera del prólogo que prometió, y que no podrá cumplir Abraham Valdelomar, no es uno a quien la musa le ha dictado la forma, la estructura y la medida de los versos; no es un poeta que desconoce la tradición literaria y la dialéctica que anima la historia de las ideas, el flujo y el reflujo estéticos; y pese a que en su tesis no se encuentre una reflexión sobre Melgar y Palma, sus «grandes omisiones» (Rodríguez Chávez 2018: XXX), Vallejo conoce bien de los mecanismos sociales y culturales que alientan las transformaciones artísticas, así como conoce las exigencias del lenguaje poético a nivel de estructura, ritmo e imágenes. Más

que omisiones, pienso que Vallejo no aborda a Melgar y a Palma porque, al menos, en el caso del segundo, tiene claro que se trata del creador del género de la tradición, es decir, un autor que ha creado una forma expresivo-artística original. Recordemos que está documentado que Vallejo leyó a Palma, toda vez que recibió el libro *Apéndice a mis últimas tradiciones peruanas* en 1914 como premio por ocupar el primer puesto en el curso de Historia de la Civilización Peruana. En cuanto a Melgar, arriesgo la hipótesis de que no lo incluyó junto con los otros poetas como Chocano, Salaverry y Márquez, pues con su *yaraví* podía, ciertamente, tener algún atributo de originalidad.

Si tuviera que desembrollar los resultados semióticos de este proceso, diría que la composición y realización de la tesis le proporcionan a Vallejo el conocimiento de los códigos y los registros de la *enciclopedia* literaria del Romanticismo. Este conocimiento de «la biblioteca de las bibliotecas» (Eco 1990), le servirá para emprender la búsqueda futura de la estética por venir. Esa misma que le permitirá una toma de *posición y posesión* (Foffani 2018: 71) respecto a lo que está después del Romanticismo y lo que está después de la sustentación y publicación de la tesis. La toma de posición le permite «una visión de la poesía», un conocimiento de su arquitectura, su rítmica y sus posibles combinaciones; mientras que por la posesión comprenderá que el trabajo poético futuro no se hará en clave romántica, no continuando con «una férrea fidelidad al modelo romántico»; por el contrario, el Vallejo que culmina y defiende la tesis ha entendido que la exigencia estética e histórica apunta hacia una nueva «sensibilidad visceral y orgánica», una que será búsqueda poético-reflexiva en *Los heraldos negros* y que decantará con total madurez y seminal radicalidad en *Trilce*, la poesía que instaura un «nuevo patrón de legibilidad [que] trabaja la grafía, la metagrafía, la errónea ortografía y la tipografía» (Foffani 2018: 69). Por ello, *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915) contiene la «matriz germinativa» del devenir estético de Vallejo.

CAPÍTULO III

LA TESIS DE CÉSAR VALLEJO: *EL ROMANTICISMO EN LA POESÍA CASTELLANA* (1915). PROPUESTA DE EDICIÓN CRÍTICA

3.1. Propuesta de edición crítica de la tesis vallejana

En el capítulo anterior he presentado la diada de contenido *pretextual* que considero como complementos fundamentales para una edición contemporánea de la tesis de César Vallejo. Las nueve ediciones de la tesis, desde la edición príncips de 1915 hasta la novena del año 2009, no presentan una historia de las ediciones, mucho menos un estudio introductorio. Como lo expliqué, cada una de estas ediciones, con marcadas diferencias entre ellas, al parecer parten del supuesto de que la tesis no tiene una historia sobre su génesis, su proceso de elaboración y culminación. No digo que, en el caso de la tesis vallejana, las publicaciones que se realizaron pongan de manifiesto el automatismo del trabajo editor, pero sí creo que se olvida o no se tiene presente que «la edición es la industria creativa por excelencia» (Bhaskar 2014: XVIII). Obviamente, se trata de ediciones que están inmersas, por una parte, en los condicionantes materiales de edición y publicación, propios del desarrollo de la industria editorial peruana, así como limitados en cuanto a la sistematización de la información sobre los pasajes de la vida de César Vallejo cuando este fue aplicado estudiante y notable tesista.

En consecuencia, mi propuesta de edición reconstruye la historia de las ediciones, incluyendo una explicación de los aciertos y desaciertos de las nueve ediciones y las cuatro publicaciones facsimilares. Efectué también un estudio preliminar donde describo cada uno de los componentes estructurales de la tesis, tanto como el análisis de las múltiples ideas que proponen. De manera que esta propuesta se nutre de las contadas reflexiones que se hicieron sobre el primer libro en prosa argumentativa que escribió

Vallejo. Sin embargo, toma distancia de aquellas al introducir elementos que permiten reconstruir el proceso de gestación, maduración y conclusión de la tesis tanto como producto intelectual del graduando como texto enmarcado en un contexto literario de investigaciones académicas de inicios del siglo XX sobre la cuestión nacional. En ese sentido, entrelazo las líneas de trabajo de la *genética textual* con las de la *crítica textual*:

Como se ha dicho, la reconstrucción de un proceso de escritura se materializa en una edición genética. Y una «edición genética» se define por oposición a «edición crítica» remarcando, en particular, la diferencia de objetivos. En tanto la edición crítica se propone ofrecer a la lectura un *texto*, la edición genética tiene por objetivo central hacer leer *pre-textos*. Se entiende, entonces, por categoría «edición genética» la edición que presenta, exhaustivamente y siguiendo el orden cronológico de su aparición, los testimonios de una génesis (Lois 2001: 5-6, cursivas en el original).

Si la *edición crítica* «ofrece» y propone un texto para su lectura, y la *edición genética* hace leer los pretextos de la génesis del texto, la propuesta de cartografiar la historia de las ediciones ha procurado conducir la lectura por la génesis de la tesis, y el estudio introductorio se ha planteado como un análisis de los contenidos de la tesis. Con todo, ambos insumos de carácter pretextual y vinculados con presupuestos de genética textual y crítica textual, no son suficientes como para proponer una edición crítica de la tesis vallejana. Y no lo son porque con estos acompañamientos pretextuales tan solo se logra reconstruir un marco de comprensión para la tesis: uno que explica el texto como proceso de realización y como producto. Agrego que no es suficiente porque se trata de aditamentos pretextuales que solo cubren una parte de la *mediación* editorial, aquella según la cual se plantean una serie de elementos para el entendimiento del texto (cf. Bhaskar 2014: XXI).

Por todas estas razones, resulta necesario sumar a esta contextualización algunas herramientas que guíen la lectura de manera *intratextual*, sobre todo para que se enriquezca la comprensión de las alusiones intertextuales libres y sin identificación que

Vallejo realiza en su tesis, y que son rasgos de la escritura académica de la época, pues como se explicó en apartados anteriores, para inicios del siglo XX no se exigía que las tesis presentaran exhaustiva y sistemáticamente el registro bibliográfico «no se podía esperar rigurosidad en las fuentes o en la cita bibliográfica» (Loayza 2008: 345), lo cual no supone que no se reconozca «la vastedad de las fuentes de información a las que recurre el aspirante a bachiller» (León 2018: 8).

Se trata, en tales términos, de proponer una edición con elementos que completen y enriquezcan el texto prínceps. Se debe tener en cuenta que no pretendo violentar o desnaturalizar el texto prínceps, más bien, procuro mostrar con ello que «la edición es una actividad, un modo de producción [...] que, al mismo tiempo, tiene que ver con juicios, gusto, estética y ejercicio de la razón» (Bhaskar 2014: XXI). Ello equivale a decir que el trabajo de edición crítica es un asedio a los diversos planos del conocimiento de la literatura, entendida como proceso y como producto. Queda claro, entonces, que soy plenamente consciente de la *función del editor o editora* en el circuito de la comunicación literaria, «un circuito de comunicación que va del autor al lector pasando por el editor (si el librero no desempeña este papel), el impresor, el distribuidor, el librero y el lector. El lector completa el circuito porque influye sobre el autor tanto antes como después del acto de composición» (Darnton citado por Bhaskar 2014: 125).

3.2. Elementos *intratextuales*: las notas a pie de página

Estos auxiliares de la edición de textos que se insertan a pie de página y en los límites de extensión que demanda dicho espacio (no demasiado extensos ni muy escuetos), son los que permitirán dilucidar, precisar y complementar los usos referenciales que realiza Vallejo. Recordemos que la nota a pie de página tiene una larga tradición vinculada con el criterio de autoridad y legitimidad cognoscitiva, ya que su presencia resulta

fundamental en una sociedad moderna donde el flujo de ideas es constante: «la presencia de las notas al pie es esencial. Son las señales exteriores y visibles de la gracia interior» (Grafton 2015: 25). El conjunto de notas a pie de página es diverso. Solo emplearé algunas de estas, y en muchos casos combinándolas para optimizar la presentación de un autor, la acotación sobre un tema, la inserción de información o una clave interpretativa de lectura. Las notas que emplearé son la *nota informativa*, ayuda a comprender algún pasaje del texto mediante la introducción de información externa, puede ser sobre el contexto o sobre la biografía del autor; la *nota filológica o analítica*, permite describir o analizar, en el límite del espacio para las anotaciones, alguno de los elementos compositivos o formales del texto; la *nota bibliográfica*, que introduce referencias para relacionar y redondear el entendimiento del pasaje, se aportan textos y se enriquece la idea del pasaje o segmento argumentativo; la *nota interpretativa*, es la que establece relaciones entre las partes, pues propone una interpretación, también puede intersectar el significado con otros pasajes textuales; finalmente, la *nota de fidelidad textual*, es la que precisa si es que el enunciado, el párrafo o el pasaje en cuestión ha sido corregido, depurado o si se presenta tal cual con los errores originales (cf. Díaz Alejo 2003: 43-50; Prat Ferre y Peña Delgado 2015: 157-164; Zavala Ruíz 2012: 101-110).

Mi propuesta de edición introduce notas de diverso carácter en función de la necesidad informativa que demanda el enunciado de la tesis. Una muestra de esta combinación de notas la tenemos en el siguiente caso donde las tres notas insertan información biográfica, bibliográfica y analítica:

Señor rector¹, señores catedráticos²
Señores:

Hace más de una centuria que la mentalidad germana echó las bases de la ciencia crítica en el arte. Los hermanos Schlegel³, que sin disputa representan esta epifanía, tienen la gloria de haber fundado de este modo el mejor instrumento con el que en nuestros tiempos se registran científicamente las diversas manifestaciones del arte bello.

José María Checa. Fue rector de la Universidad de Trujillo entre 1908-1918. Según este destacado intelectual, la misión de la universidad era: «educar e ilustrar la libertad a fin de que el ejercicio espontáneo de la voluntad nazca, germine y crezca la solidaridad hasta vivificar a los hombres y a los pueblos» (citado por Robles Ortiz 2005: 40).

² El jurado estaba conformado por José María Checa (rector), Julio F. Quevedo Lizarzaburo y Eleazar Boloña (replicantes) y los doctores Cecilio Cox y Saniel Chávayry. El primero de estos, Cox, fue reemplazado por don Guillermo E. Ramírez.

³ August Wilhelm von Schlegel (1767-1845) y Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel (1772-1829). Filósofos alemanes, fundaron la revista *Athenaeum* (1798). Para algunos estudiosos, la publicación del primer número de esta revista marca el inicio de la primera fase del Romanticismo. Según F. Schlegel, en su conocido fragmento 115: «Todo arte debe convertirse en ciencia y toda ciencia en arte; poesía y filosofía deben estar unidas» (citado por Jamme y otros 1998: 19). Refiriéndose a la literatura española, en un pasaje de su *Historia de la literatura antigua y moderna*, precisa: «La poesía que llamamos española, debiera en los tiempos más remotos ser llamada con más propiedad poesía castellana, pues en su origen solo pertenecía a esa provincia; y muchos otros países de la península ibérica tenían su poesía particular, enteramente distinta de la poesía castellana» (Schlegel 1888: 86). La pertinencia de la cita que hace Vallejo se inserta en este contexto de valoración positiva de estos teóricos del pensamiento romántico.

Considero relevantes estas anotaciones, pues hacen visible el conocimiento que tenía Vallejo respecto al Romanticismo y los temas complementarios que desarrolla: la crítica, la poesía, el estilo y la tradición literaria. Además, permiten percibir que el tesista tenía claro que el asunto de la citación o la alusión a libros y autores creaba, para su tesis, un diálogo con quienes investigaron sobre el tema: «el uso de las notas al pie permite que los textos [de los investigadores] no sean monólogos sino conversaciones en las que participan los estudiosos modernos, sus antecesores y los sujetos de sus estudios» (Grafton 2015: 136). Con ello se confirma lo que sostuve en el capítulo anterior: la tesis de Vallejo nos muestra a un tesista que conoce y domina, para la época, la información más actualizada sobre el Romanticismo, por lo menos, en habla hispana:

Con todo, la postura metodológica de Vallejo debió ser bastante avanzada, o cuando menos, «progresista», en el Perú académico de 1915. [...] conviene recordar por otro lado las alusiones que Vallejo hace a autores entre los cuales figuran Guyau y Fouillée, quienes desempeñan un papel destacado dentro de las derivaciones espiritualistas del positivismo, toda vez que este tipo de resolución ecléctica, por decirlo de algún modo, es actividad frecuente en el ámbito de la cultura española e hispánica (Aullón de Haro 1988: 876).

De esta afirmación se infiere que el análisis y la interpretación que hace Vallejo sobre los románticos, aún continua vigente como imagen histórica y conceptual de la época. En uno de los pasajes de la tesis de Vallejo se lee: «No era Espronceda, decimos, nada de esto; pero esta mirada fija con que el poeta apuñaleaba su yo, era hija de la *inestabilidad* que, palpitando en toda esfera de actividad de su siglo, originaba la *duda* y el *escepticismo*» (1915: 34, mis cursivas). Las palabras colocadas en cursivas modelan un campo semántico que coloca la descripción de una actitud poética al margen de la certeza y la razón, estas revelan una profunda insatisfacción y una constante búsqueda.

En una de las fuentes bibliográficas de referencia sobre el movimiento romántico: *El espíritu de los románticos europeos. Ensayo sobre historia de la cultura* (1983), Schenk anota: «el romántico español Espronceda, en su poema *El estudiante de Salamanca*, maldecía el tormento de la razón» (1983: 26). Si comparamos estos enunciados explicativos, se percibe la correspondencia, por lo menos, del campo semántico de ambas referencias. Una realizada la primera década del siglo XX (1915) y la otra en la década de los ochenta (aunque la primera edición en inglés del texto de Schenk data de 1966).

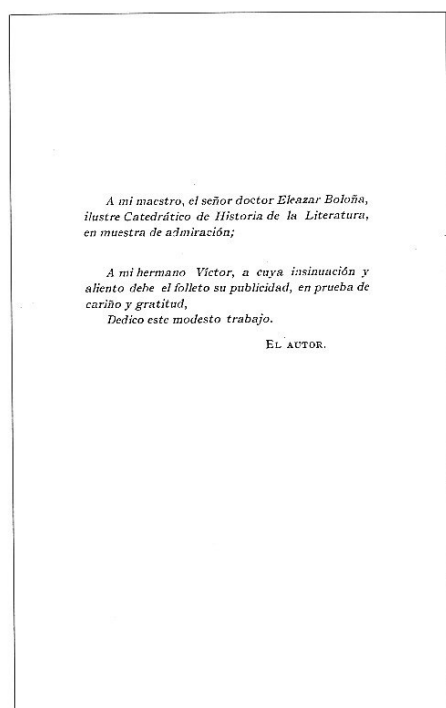
Es cierto que los actuales enfoques han enriquecido la mirada crítica y analítica sobre el Romanticismo, no obstante, para las primeras décadas del siglo XX, lo que Vallejo escribió sobre esta corriente estaba cimentada desde uno de los enfoques más aceptados por la comunidad hermenéutica. De hecho, así se confirma en otra de las fuentes de consulta obligatoria del Romanticismo, se trata de *Teoría y crítica del romanticismo español* (1995), de Flitter, quien escribe: «El *enfoque historicista* fue virtualmente unánime en los artículos de la época, siendo claramente reconocido como la *perspectiva crítica más válida*» (154, mis cursivas).

Así, la falta de atención por parte de la crítica se explica por un desconocimiento de la tesis más que por un cuestionamiento de lo que Vallejo señala respecto al Romanticismo español. Desconocimiento alentado por una serie de factores entre los que se cuenta una escasa difusión impresa de la tesis. La edición prínceps debió ser de un tiraje reducido, quizá solo para algunos amigos y familiares (cf. Izquierdo Ríos 1972: 49; Flores Heredia 2017a). Del mismo modo, se debe tener en cuenta que el proceso de invisibilización editorial que atraviesa la tesis (1971-1984) no contribuyó al conocimiento rotundo de esta faceta reflexivo-académica de Vallejo. Y para cuando se publican las sucesivas ediciones facsimilares, ya sea de manera independiente, como retornándole el aura de texto prínceps (1988, 1992 y 2018), o como parte de una publicación mayor que coloca el énfasis en la crónica y los artículos periodísticos (2002), la atención de la crítica está centrada en la imagen dominante de Vallejo: la del poeta que escribió *Los heraldos negros* (1919), *Trilce* (1922), *España, aparta de mí este cáliz* y *Poemas humanos* (1939).

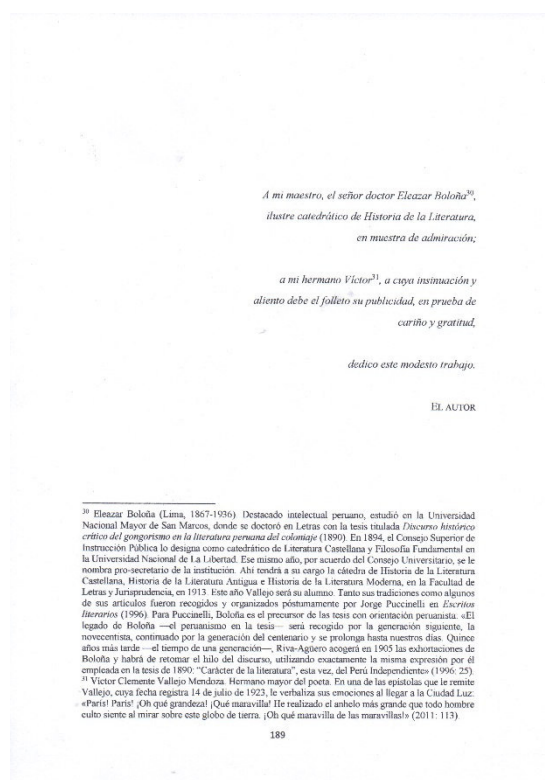
3.3. Elementos estructurales del proceso de edición de la tesis: *conservación* y *filtrado*

No se puede negar que la modernización de la edición (1954) y las ediciones sucesivas (1999 y 2009) de la tesis fueron las que contribuyeron a restaurar la identidad y la autonomía editorial del texto vallejiano, pero no lograron llamar la atención de la crítica especializada. A esto se suma que estas ediciones prescinden de algunos materiales pretextuales e intertextuales necesarios para generar o producir un estudio más sistemático de la tesis. El *filtrado*, la *amplificación* y la *conservación* son operaciones del proceso de edición que se complementan en sus funciones. Se trata de actividades orientadas a seleccionar, recortar, eliminar, así como insertar, ampliar y enriquecer el texto prínceps (cf. Bhaskar 2014: 123-132); con la finalidad de proponer una edición que guíe al lector, que genere un impacto y que produzca reflexión. En consecuencia, mi propuesta de edición crítica conserva un conjunto de rasgos estructurales de la edición

prínceps. Se mantiene la portada de la primera edición, pues considero que cumple la función de delimitar la información sobre el texto: no hay dato que sobre o que falte. Solo se le quitará (*filtrará*) la tilde a la palabra «tesis» por cuestiones de aplicación de normas de ortografía vigente. Asimismo, se conservará (*conservación estructural*) también las dos dedicatorias del autor, a estas se le introducirán (*amplificarán*) las notas correspondientes:



Dedicatoria de la edición prínceps



Dedicatoria anotada de la edición crítica

No está de más decirlo, así que señalo que por más de un siglo ninguna edición ha vislumbrado el sentido que tienen estas dedicatorias. Y si bien algunas de las ediciones prescinden de esta, la que propongo las considera, pues plantean una clave de lectura intertextual. En el interior se tiene como esquema de contenidos el «Sumario». La función que tiene es la de proporcionar una imagen de cada uno de los ítems que se abordan y desarrollan en la tesis:

SUMARIO

INTRODUCCION

I

ORIGEN DEL ROMANTICISMO

- 1º—Elementos provenientes de la raza.
- 2º—Elementos provenientes del medio:—(a) La Naturaleza;—(b) La Sociedad.
- 3º—Elementos extranjeros:— (a) Italia;—(b) Inglaterra;—(c) Alemania; (d) Francia.
- 4º—La poesía castellana antes del Romanticismo.

II

CRITICA DEL ROMANTICISMO

- 1º—Representantes de la escuela:—Quintana. Heredia.— Espronceda.—Zorrilla.— Gómez de Avellaneda.—Plácido y otros.
- 2º—Poetas románticos peruanos.

Como se percibe, el sumario de la edición prínceps tiene una organización lineal de contenidos, es decir, carece de orden jerárquico que distribuya visualmente cada uno de los tópicos que se abordan en la tesis.

Este sumario de la tesis de Vallejo tiene dos capítulos: «Origen del Romanticismo» y «Crítica del Romanticismo». Cada uno posee, a su vez, apartados que se han reorganizado jerárquicamente, uno debajo del otro. Para el ítem 1 del capítulo dos, insertaré la palabra «Romanticismo» donde dice «Representantes de la escuela», toda vez que al interior del texto (en la página 29 de la edición prínceps) se registra «Representantes del Romanticismo», es decir, haré corresponder el subtítulo del sumario con el del interior del texto. En el mismo ítem, se han introducido entre corchetes los nombres de los poetas, de quienes solo se coloca el apellido, y se ha elaborado una numeración correspondiente para cada página.

Veamos:

SUMARIO

INTRODUCCIÓN	191
--------------------	-----

I

ORIGEN DEL ROMANTICISMO

1.1. Elementos provenientes de la raza	195
1.2. Elementos provenientes del medio	199
c) La naturaleza	199
d) La sociedad	202
1.3. Elementos extranjeros.....	208
e) Italia.....	208
f) Inglaterra.....	210
g) Alemania.....	212
h) Francia.....	213
1.4. La poesía castellana antes del Romanticismo	215

II

CRÍTICA DEL ROMANTICISMO

2.1. Representantes del Romanticismo	219
a) [Manuel José] Quintana	219
b) [José María] Heredia	222
c) [José de] Espronceda	224
d) [José] Zorrilla	230
e) [Gertrudis] Gómez de Avellaneda	235
f) [Gabriel de la Concepción Valdés,] «Plácido», y otros	237
2.2. Poetas románticos peruanos	238
[Bibliografía]	244
[Índice analítico de autores, obras y materias]	247

3.4. El proceso de construcción y reconstrucción de la bibliografía y el índice analítico: dos premisas de trabajo

Es cierto que la tesis de Vallejo no presenta bibliografía; sin embargo, es posible reconstruirla teniendo en cuenta las propias huellas bibliográficas que esparce Vallejo, pero que no llegan a precisarse. La tesis aborda el tema del Romanticismo español, por ello, se alude a libros, autores, versos y argumentos cuya procedencia no se llega a registrar ni como bibliografía general, ni como nota en particular. A lo sumo se puede encontrar alguna referencia al título de alguna obra, o a lo que piensa un determinado autor. Se puede hallar también que dicho pensamiento está entrecomillado, no obstante, tras las comillas de cierre no se precisan los datos de la cita. Por ello, reconstruyo una bibliografía hipotética que Vallejo debió consultar con la finalidad de elaborar su tesis. Esta propuesta de ordenamiento ha tomado como guía el criterio de proximidad cronológica, es decir, se ha buscado a través de la cita, la proveniencia de los datos del libro, la edición y la editorial. Para realizar esta labor de investigación bibliográfica-arqueológica fue muy útil la biblioteca del vallejista peruano Jorge Kishimoto Yoshimura, quien posee algunos de los libros que muy probablemente Vallejo empleó para elaborar la tesis. Se trata de ejemplares que circulaban en la época y que fueron hallados por el bibliófilo vallejiano en los antiguos libreros trujillanos y en los actuales del mundo que van desapareciendo.

Por ejemplo, la edición de la poesía de Gabriel de la Concepción Valdés, más conocido como «Plácido», cuyo poema «Siempre viva» citado por Vallejo, es un texto que se encuentra en el libro *Poesías*, publicado en 1855 en Nueva York por la Librería Americana y Extranjera. También es el caso de las *Poesías líricas* (1893), de José María Heredia, publicadas en París por la editorial Garnier. Pero también he investigado en otras bibliotecas tanto físicas como virtuales. Merece destacarse en este punto el apoyo de la bióloga Rosa Vásquez Acuña, encargada de la Unidad de Registro y Codificación de la

Biblioteca de la Universidad Nacional de Trujillo. Gracias a su diligente apoyo, pude revisar los tesoros bibliográficos que custodia su unidad y que, estoy segura, fueron consultados por Vallejo dado que se trata de libros que en su momento nutrieron las estanterías de lo que fue la biblioteca de la Universidad de La Libertad, ahora, Universidad Nacional de Trujillo.

Entre estos libros cuyas luces resplandecen tras sus deterioradas solapas y cubiertas enmohecidas, pude registrar los cinco tomos de la *Historia de la literatura inglesa* (1900), de Hipólito Taine, publicados en Madrid por la editorial La España Moderna; asimismo, el primer tomo de las *Lecciones de Literatura general y Literatura española* (1881), de Prudencio Mudarra y Párraga, publicada por la Imprenta José María Ariza; también la *Historia de la literatura* (1902), de Pompeyo Gener, publicada en Barcelona por la editorial Montaner y Simón²⁹.

En el Archivo Regional de La Libertad revisé algunas publicaciones de época, aunque escasamente relacionadas con el tema de Vallejo; asimismo, fueron de crucial importancia las plataformas virtuales de las bibliotecas de la Universidad Complutense de Madrid (<https://biblioteca.ucm.es/BUCM/atencion/25403.php>), la Universidad Nacional Autónoma de México (<http://bibliotecas.unam.mx/>), la Universidad de Michigan (<https://search.lib.umich.edu/catalog?&library=All+Librarie>) y la HathiTrust Digital Library (<https://www.hathitrust.org/>) que han digitalizado buena parte de las publicaciones desde inicios del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX. Esta información la he cotejado, confrontado y sometido a evaluación antes de registrarla como parte de la bibliografía de la tesis de Vallejo. Se podría decir como hipótesis de trabajo que el listado bibliográfico de la tesis se compone de publicaciones de la época

²⁹ Para conocer el surgimiento y las propuestas de importantes sellos editoriales como «La España Moderna», «Garnier Hermamos» y «la editorial Montaner y Simón», puede revisarse Fernández (1999: 603-612), Asún (1981-2: 133-199) y Bellver (2017).

que el tesista pudo o no haber consultado directa o indirectamente o textos de los que pudo tener noticia a través de las lecciones que recibió de su maestro Eleazar Boloña, y que son aludidos entrecomillados o libremente parafraseados en el cuerpo de la tesis. Se trata de libros publicados antes de julio de 1915. Si tuviera que ejemplificar este proceso, señalaría el siguiente pasaje donde Vallejo cita unos versos de la «Dedicatoria» con la que se inicia el *Fausto*, de Goethe:

Tornais de nuevo hermosas imágenes flotantes
que dulce y melancólico un día os contemplé.
¿Asiros y teneros podré feliz como antes?
¡Aún vuela hacia vosotros el alma, cuando os ve! (1915: 8).

¿A qué edición pertenece esta cita que emplea el tesista, si se toma en cuenta que está escribiendo la tesis en 1915? Para superar este impedimento de edición procedí metodológicamente por dos vías. En primer lugar, busqué ediciones cuya fecha de publicación no pase de julio de 1915, fecha aproximada en la que Vallejo debía terminar la tesis, pues entrega los ejemplares en septiembre. Estas ediciones debían ser operativamente manejables, es decir, libros en los que se puedan observar, cotejar y reconocer los datos bibliográficos. En segundo lugar, examiné la referencia realizada para determinar así si coincidía con la cita del texto fuente; hecha esta operación procedí con el registro de la referencia por aproximación directa. De esta manera, reconstruí el listado de la bibliografía. El resultado que se obtiene al final, en el caso del ejemplo citado, es la edición del *Fausto* que traduce Teodoro Llorente Olivares, y se publica en Barcelona por la conocida Biblioteca de Artes y Letras en el año 1882. Si se coteja esta edición y la cita que Vallejo realiza, se percibe que el tesista cuidó de que no hubiese ningún error en la transcripción.

Este cuidado en el registro del texto fuente puede ayudarnos a pensar en el rigor de Vallejo, y mi necesidad de introducir la fuente citada con la intención de repotenciar

la información de la tesis vallejana. Tal vez de esta manera hago también una edición más estimulante para las investigaciones futuras sobre el mismo tema, también para discutir sus planteamientos, para enriquecerlos y para constatar que, efectivamente, para la época, el tesista consultó o tuvo noticias directas (cotejo bibliográfico) o indirectas (clases en la universidad) sobre las principales fuentes bibliográficas que nutren su tesis.

La segunda premisa de trabajo se desprende de la característica propia de la tesis de Vallejo: se trata de un texto analítico e interpretativo, esto es, un tipo de texto en el que se analizan, comentan e interpretan textos del Romanticismo español, en particular, y del Romanticismo en general. Pese a que este rasgo es notorio, las ediciones que se han hecho de la tesis no le han prestado la atención que merece. Debido a este descuido, es probable que se haya contribuido a que no se le tome muy en cuenta cuando se trata de comprender el contexto histórico y la explicación sobre el marco estético del Romanticismo. Y ya que el propósito de esta edición es preparar y ofrecer a los investigadores una edición rigurosa de la tesis vallejana, resulta estratégica la inserción de un «índice analítico de autores, obras y materias» con la finalidad de que el lector pueda identificar con precisión el número de página o páginas donde se alude, se comenta, se analiza al autor o a su obra. Debe recordarse que los índices tienen como objetivo: «facilitar la lectura y la consulta de conceptos o pasajes específicos del texto, sin necesidad de leerlo completamente, y de manera más detallada y rápida que la que permiten los títulos de una tabla de contenido» (Franco 2004: 111). Con la inserción de estos elementos que serán extraídos del mismo sistema referencial que construye Vallejo, pienso que la organización de este texto argumentativo despertará el interés de los investigadores no solo respecto a la producción intelectual del vate santiaguino, sino también sobre la recepción del Romanticismo español en este lado de Hispanoamérica.

El trabajo de la reconstrucción de la bibliografía y el índice analítico de autores, obras y materias lo hice empleando los indicios discursivos que la propia tesis vallejana provee. En consecuencia, no se trata de una inserción que violenta o degenera el texto; por el contrario, se reconstruye y refuerza determinados elementos trasladando e insertando componentes propiamente textuales (cf. Genette 1989: 262-263), en una clara apuesta por presentar la edición de un texto que permita a los lectores contar con una «edición pulcra», así como conocer la obra y el proceso editorial que ha seguido, pues recordemos que: «Todo texto, desde su primera salida al mundo hasta su última versión conocida, ha ido recibiendo marcas —por lo general, lamentables— de copistas, de impresores, de editores, de parientes, de anotadores, y para su mejor conocimiento, es necesario depurarlo de toda contaminación gráfica espacial y temporal, y restituirle su original apariencia, tal y como salió de la pluma de su autor» (Díaz Alejo 2003: 10).

3.5. El proceso de edición: cuatro operaciones básicas

La tesis de Vallejo se publicó hace más de un siglo. Obviamente, desde 1915 hasta la actualidad, la renovación de la «ortografía usual», «la ortografía técnica» y la «ortotipografía» se ha modificado de modo sustancial. Cuando se alude a la ortografía usual, se quiere dar a entender que se trata del conjunto de reglas básicas de la escritura, el correcto empleo de las letras, la división de palabras, la acentuación gráfica, el uso de mayúsculas y la puntuación vigentes. Esta se complementa con los alcances de la ortografía técnica o el conjunto de reglas que rigen la escritura científica y técnica. Dicho de otro modo, es la que provee el conocimiento sobre las convenciones de la escritura de las abreviaturas, la representación de signos y símbolos científicos y la «alfabetización de las letras, palabras y sintagmas y, complementariamente, a la confección de índices

alfabéticos de todo tipo; a la referenciación bibliográfica; a la elaboración de listas bibliográficas, etc.» (Blanco 2012: 197).

A la ortografía usual y la técnica sumo la ortotipografía, esta se relaciona con el uso de los tipos de letras (redonda, cursivas, negritas, versalitas), «también con la disposición textual de las diferentes partes del libro (páginas previas, portadas, interiores, páginas finales) y de la propia página (notas a pie, cuadros gráficos, imágenes, referencias bibliográficas, cabeceras de página, etc.) y con los demás aspectos de composición gráfica que van más allá de la mera escritura del texto» (Blanco 2012: 198).

Había señalado que para las cuestiones ortográficas tomé como referencia los aciertos de las ediciones existentes, pues como lo anoté en el primer apartado, en este aspecto, la tesis vallejana ha merecido un buen cuidado, aunque siempre se escapan detalles de una a otra edición. Pese a que las ediciones de la tesis han ido corrigiendo algunas de las faltas, es necesario mostrar el proceso de estos cambios y su secuencia.

Con la finalidad de aligerar la lectura de la tesis y no desviar la atención con llamadas a pie de página para aclarar estos detalles, presento, a continuación, algunos de los procesos de edición que he realizado y que se deben tener en cuenta:

3.5.1. Actualización ortográfica en la edición prínceps (1915). Se tildan los monosílabos: «á, ó, hé, fé, é, fué, sinó, vé, dán», entre otros (cf. 4, 5, 6, 7, 8, *passim*). Esta tildación se conservará aún en la segunda (1954) y la tercera edición (1971), aunque no con la insistencia de la primera, solo se tildarán en estas: «hé, fue» (1954: 10, 16, 30 *passim*) y «hé, fue» (1971: 10, 23, 30 *passim*). Progresivamente se irán dejando de tildar. Tan es así que para la cuarta edición (1978) en adelante, estas se dejan de tildar, pues se asumen las normas actuales de tildación.

3.5.2. Descuido tipográfico en la edición prínceps (1915) y posterior fijación correcta. Se trata de un número considerable de palabras y frases que fueron escritas incorrectamente. Estas son «maláficos» (21), «extuista» (22), «anteriormente» (22), «Sniller» (23), «las actuales tiempos» (23), «un influencia» (24), «Scgelegel» (24), «empapándose» (25), «coclúimos» (25), «desviándolas» (25), «últimamente» (26), «extranjerista» (27), «fracazó» (27), «hermenaba» (29), «sosegar» (30), «diee» (33), «eu» (34), «Kelll» (34), «sociego» (34), «si mismo» (35), «sublmes» (35), «Esponceda» (37), «se» (38), «fríbolos» (39), «polifono» (41), «socienad» (47), «mistica» (48), «que se muestra que se muestra» (48). Como se aprecia, se trata de errores tipográficos que tienen que ver sobre todo con la ausencia de algunos fonemas que completen el sentido de la palabra; así también, la modificación de algunos fonemas que transforman el sentido de la palabra y que repercuten en la inteligibilidad del enunciado. La ausencia de tildes en algunas palabras es también notoria. Para la segunda edición estos errores de edición se corregirán, en las ediciones sucesivas casi se harán imperceptibles.

3.5.3. Introducción del elemento omitido en la edición prínceps. Se trata del siguiente caso, donde al enunciado le hace falta la preposición «de» para evitar ambigüedades. El caso es: «[...] y al sentido reflexión sucede el instinto» (8); se pudiera pensar que es un detalle mínimo que se supera en la segunda edición (1954), pero no es así. Un repaso por sus páginas nos hace ver la falta del mismo elemento compositivo: «[...] y al sentido reflexión sucede el instinto» (15). Tanto la tercera (1971: 15) como la cuarta edición (1978: 850) presentan esta carencia. De hecho, solo la quinta edición es la que introduce el elemento faltante: «[...] y al sentido *de* reflexión sucede el instinto» (1984a: 56). Preciso que solo esta edición es la que inserta la preposición, pues, incluso las más recientes, como la

octava (2009a: 15) y la novena (2009b: 19) edición presentan el texto sin la preposición.

3.5.4. **Supresión de frase en ediciones y el restablecimiento de frase prínceps.** Se

trata de un proceso de transformación del texto. Las palabras de la edición prínceps se mutilan, se introducen otras y se alteran el sentido de los párrafos. El enunciado fuente dice: «El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza puede considerarse como un individuo, en la que se verifican [...]» (1915: 8). La segunda edición, en cambio, presenta el siguiente enunciado: «El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza fican [...]» (1954: 14). El error es notorio, pero no debe serlo tanto, pues esta forma es la que prevalecerá hasta la quinta edición (1984a: 56). La sexta edición propondrá el siguiente enunciado: «El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza realiza [...]» (1984b: 119). El periplo de recortes e inserciones de edición es tal que en la séptima edición se propone: «El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza ejemplifica [...]» (1999: 13). La octava edición regresa al error de las primeras: «El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza fican [...]» (2009a: 14) y en la novena edición se registra: «El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza ejemplifica [...]» (2009b: 18). Sin duda un caso de supresión de elementos de la edición prínceps que se supera restituyendo el enunciado matriz.

La edición prínceps de la tesis de Vallejo no tiene erratas significativas. Como se podrá percibir, se trata de errores que de edición a edición se fueron superando, en algunos casos, y en otros no se lograron corregir. Tal vez ello explique la opción de realizar ediciones facsimilares o replicar edición tras edición el texto prínceps o la edición de 1954. El problema que tiene como texto no es el de sufrir el llamado infortunio editorial

(con una extensa lista de erratas, mutilaciones de párrafos, inserciones de otros textos, etc.). Insisto en esta idea para que se comprenda que la propuesta de edición que presento no es la de una edición y corrección (aunque se realice esta labor), sino más bien, la de una edición crítica que propone también acompañar el texto con materiales pretextuales y posttextuales (me refiero al estudio de los capítulos primero y segundo). Mi edición crítica de la tesis vallejana aspira a concretar el objetivo fundamental de este tipo de planteamientos editoriales: contribuir a encarar un área fundamental de la investigación literaria que desde la década de los años setenta del siglo pasado se proponía como problema que debía encararse, pues el excesivo inmanentismo del enfoque crítico no permitía atender cuestiones que comprometen la edición del texto: «Esto ha impedido el desarrollo de una filología que pudo habernos proporcionado textos limpios y fijos, que son condición esencial para el trabajo científico o para la crítica rigurosa» (Bendezú 1975: 282).

3.5.5. Cuadro comparativo de las variantes filológicas. En la fila horizontal he colocado las ediciones y en la columna vertical las variantes filológicas.

Ed. princeps (Trujillo, 1915)	2 ^{da} . Ed. (Lima, 1954)	3 ^a . Ed. (Lima, 1971)	4 ^a . Ed. (Barcelona, 1978)	5 ^a . Ed. (México, 1984a)	6 ^a . Ed. (Madrid, 1984b)	7 ^a Ed. (Bs.As., 1999)	8 ^a Ed. (Trujillo, 2009a)	9 ^a Ed. (Madrid, 2009b)	Corrección de ed. (2018)	Proceso de edición
á, ó, hé, fê, é, fué, raíz, sinó(4,5,6,7,8, 9, 15,16,21,22,23, 24,34), vé (36), dán(30)	hé, fué (10,16,30),	hé, fué (10,23,30),							a, o, he, fe, e, fue, raíz	actualización ortográfica usual
...maléficos (21), extuista, anteriormente(22), Sniller, las actuales tiempos (23), un influencia, madama de Stael, Scgelegel (24), empapándas e, concluimos, desviándola s(25) ultimamente (26),	...maléficos , exquisita (29), anteriormente, Schiller(30), los actuales tiempos, una influencia(31) , madame de Staël, Schlegel, empapándose e, concluimos, desviándola s (32-3), hermanaba(38), dice(42),	...maléficos, exquisita (29), anteriormente , Schiller(30), madame de Stael, concluimos, desviándolas (32-3)	...maléficos, exquisita (865), anteriormente , Schiller (866-7), madame de Staël, Schlegel, empapándose , concluimos, desviándolas (869-70), sé (887)	...maléficos, exquisita, anteriormente (67), Schiller (68)	...maléficos , exquisita, anteriormente, Schiller (135),	...maléficos, exquisita (31), anteriormente, Schiller (32),	...maléficos, exquisita (29), anteriormente, Schiller (30),	...maléficos, exquisita (34), anteriormente, Schiller (35),	...maléficos, exquisita anteriormente, Schiller	descuido tipográfico en edición princeps, y ulterior fijación correcta

extranjerista, fracasó, (27), hermenéutica, se, sosegar(30), dice (33), eu (34), fê (34), Kelll(34), sociego(34), si mismo (35), sublimes (35), Espoñceda (37), se(38), fríbolos(39), polifono(41), socienad(47), mística(48) que se muestra que se muestra(48)	Kelly(43), sí mismo (43), sublimes (45), se, frívolos (48), polifono(51)									
...y al sentido reflexión sucede el instinto...(8)	...y al sentido reflexión sucede el instinto...(15)	...y al sentido reflexión sucede el instinto...(15)	...y al sentido reflexión sucede el instinto...(850)	...y al sentido de reflexión sucede el instinto...(56)	...y al sentido reflexión sucede el instinto...(120)	...y al sentido reflexión sucede el instinto...(13)	...y al sentido reflexión sucede el instinto...(15)	...y al sentido reflexión sucede el instinto...(19)	... y al sentido [de] reflexión sucede el instinto...	introducción de elemento omitido en edición princeps

...El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza puede considerarse como un individuo, en la que se verifican...(8)	...El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza fican...(14)	...El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza fican...(14)	...El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza fican...(849)	...El eminente sabio Le Bon ha probado que [en] la raza fican...(56)	El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza realiza...(119)	El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza ejemplifica...(13)	...El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza fican...(14)	El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza ejemplifica...(18)	...El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza puede considerarse como un individuo, en la que se verifican...	supresión de frase en ediciones, y restablecimiento de frase de edición princeps
---	---	---	--	--	---	--	---	--	--	---

3.6. *El Romanticismo en la poesía castellana.* Edición crítica

Presento, a continuación, mi propuesta de edición crítica de la tesis de Vallejo con un conjunto de anotaciones, la reconstrucción de la bibliografía y el índice analítico de autores, obras y materias. Es necesario mencionar que en la bibliografía reconstruida de la tesis de Vallejo se encontrarán los títulos que probablemente consultó el vate santiaguino para la realización de su tesis. Y en la bibliografía final, es decir, en el listado del conjunto de textos primarios, secundarios y complementarios que empleé para la realización de esta edición crítica anotada y comentada, se encontrarán varios de los títulos que en las notas a pie de página sugiero para consulta y ampliación de determinados tópicos. Dicho de otro modo, todo recurso bibliográfico que se menciona en las notas y que no se encuentre en la bibliografía reconstruida de la tesis de Vallejo, se podrá hallar en la bibliografía final de esta investigación.

Téngase presente también que en esta sección no incluyo la génesis del texto ni el estudio preliminar de la tesis, ya que estos fueron presentados en el primer y segundo capítulo. Se entiende, sin embargo, que para la publicación de esta propuesta de edición crítica, se tomará en cuenta ambos estudios. Asimismo, téngase en cuenta que el texto base que he utilizado para esta edición crítica proviene de la edición facsimilar publicada por Jorge Puccinelli el 2002 con el sello de la Pontificia Universidad Católica del Perú, pues es la edición mejor cuidada y conservada.

**El Romanticismo
en la poesía castellana
de
César Vallejo**

**Estudio preliminar y edición crítica
de Gladys Flores Heredia**

*A mi maestro, el señor doctor Eleazar Boloña³⁰,
ilustre catedrático de Historia de la Literatura,
en muestra de admiración;*

*a mi hermano Víctor³¹, a cuya insinuación y
aliento debe el folleto su publicidad, en prueba de
cariño y gratitud,*

dedico este modesto trabajo.

EL AUTOR

³⁰ Eleazar Boloña (Lima, 1867-1936). Destacado intelectual peruano, estudió en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde se doctoró en Letras con la tesis titulada *Discurso histórico crítico del gongorismo en la literatura peruana del coloniaje* (1890). En 1894, el Consejo Superior de Instrucción Pública lo designa como catedrático de Literatura Castellana y Filosofía Fundamental en la Universidad Nacional de La Libertad. Ese mismo año, por acuerdo del Consejo Universitario, se le nombra pro-secretario de la institución. Ahí tendrá a su cargo la cátedra de Historia de la Literatura Castellana, Historia de la Literatura Antigua e Historia de la Literatura Moderna, en la Facultad de Letras y Jurisprudencia, en 1913. Este año Vallejo será su alumno. Tanto sus tradiciones como algunos de sus artículos fueron recogidos y organizados póstumamente por Jorge Puccinelli en *Escritos literarios* (1996). Para Puccinelli, Boloña es el precursor de las tesis con orientación peruanista: «El legado de Boloña —el peruanismo en la tesis— será recogido por la generación siguiente, la novecentista, continuado por la generación del centenario y se prolonga hasta nuestros días. Quince años más tarde —el tiempo de una generación—, Riva-Agüero acogerá en 1905 las exhortaciones de Boloña y habrá de retomar el hilo del discurso, utilizando exactamente la misma expresión por él empleada en la tesis de 1890: “Carácter de la literatura”, esta vez, del Perú Independiente» (1996: 25).

³¹ Víctor Clemente Vallejo Mendoza. Hermano mayor del poeta. En una de las epístolas que le remite Vallejo, cuya fecha registra 14 de julio de 1923, le verbaliza sus emociones al llegar a la Ciudad Luz: «París! París! ¡Oh qué grandeza! ¡Qué maravilla! He realizado el anhelo más grande que todo hombre culto siente al mirar sobre este globo de tierra. ¡Oh qué maravilla de las maravillas!» (2011: 113).

SUMARIO

INTRODUCCIÓN	191
--------------------	-----

I

ORIGEN DEL ROMANTICISMO

1.1. Elementos provenientes de la raza	195
1.2. Elementos provenientes del medio	199
a) La naturaleza	199
b) La sociedad	202
1.3. Elementos extranjeros.....	208
a) Italia.....	208
b) Inglaterra.....	210
c) Alemania.....	212
d) Francia.....	213
1.4. La poesía castellana antes del Romanticismo	215

II

CRÍTICA DEL ROMANTICISMO

2.1. Representantes del Romanticismo	219
a) [Manuel José] Quintana	219
b) [José María] Heredia	222
c) [José de] Espronceda	224
d) [José] Zorrilla	230
e) [Gertrudis] Gómez de Avellaneda	235
f) [Gabriel de la Concepción Valdés,] «Plácido», y otros	237
2.2. Poetas románticos peruanos	238
[Bibliografía]	244
[Índice analítico de autores, obras y materias]	247

INTRODUCCIÓN

Señor rector³², señores catedráticos³³

Señores:

Hace más de una centuria que la mentalidad germana echó las bases de la ciencia crítica en el arte. Los hermanos Schlegel³⁴, que sin disputa representan esta epifanía, tienen la gloria de haber fundado de este modo el mejor instrumento con el que en nuestros tiempos se registran científicamente las diversas manifestaciones del arte bello.

Desde entonces la crítica artística ha dejado de ser el ligero análisis de las formas y la observación más o menos incompleta de una determinada manera de la técnica, para convertirse en el juicio amplio y profundo, resultado de una visión científica hecha a través de un prisma, de cuyas múltiples facetas, concurren en armoniosa teoría, muchas luces a una alta y vigorosa conclusión. Queremos decir con esto que el crítico es hoy el maestro que corrige, el cincel que lima las obras de otras actividades, pero que corrige y lima conforme a los modelos que, a fuerza de un ansioso trabajo de perfeccionamiento, ha logrado obtener como ideales.

Y no parezca hipóbole el atribuir a la crítica contemporánea esta elevada misión integrativa y de mejora, si de antemano nos descartamos de creer con algunos publicistas didácticos, que el arte crítico no tiene influencia modificativa sobre la obra que juzga.

³² José María Checa. Fue rector de la Universidad Nacional de Trujillo entre 1908-1918. Según este destacado intelectual, la misión de la universidad es: «educar e ilustrar la libertad a fin de que el ejercicio espontáneo de la voluntad nazca, germine y crezca la solidaridad hasta vivificar a los hombres y a los pueblos» (citado en Robles Ortiz 2005: 40).

³³ El jurado estaba conformado por José María Checa (rector), Julio F. Quevedo Lizarzaburo y Eleazar Boloña (replicantes) y los doctores Cecilio Cox y Saníel Chávarry. El primero de estos, Cox, fue reemplazado por don Guillermo E. Ramírez.

³⁴ August Wilhelm von Schlegel (1767-1845) y Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel (1772-1829). Filósofos alemanes, fundan la revista *Athenaeum* (1798). Para algunos estudiosos, la publicación del primer número de esta revista marca el inicio de la primera fase del Romanticismo. Según F. Schlegel, en su conocido fragmento 115: «Todo arte debe convertirse en ciencia y toda ciencia en arte; poesía y filosofía deben estar unidas» (citado en Jamme y otros 1998: 19). Refiriéndose a la literatura española, en un pasaje de su *Historia de la literatura antigua y moderna*, sostiene: «La poesía que llamamos española, debiera en los tiempos más remotos ser llamada con más propiedad poesía castellana, pues en su origen solo pertenecía a esa provincia; y muchos otros países de la península ibérica tenían su poesía particular, enteramente distinta de la poesía castellana» (Schlegel 1843: 86). La pertinencia de la cita que hace Vallejo se inserta en este contexto de valoración positiva de estos teóricos del pensamiento romántico.

Toda ciencia como todo hombre, todo pensamiento como todo mecanismo, pueden aportar un rayo más de luz o algún contingente de fuerza progresiva para que la vida avance por horizontes más brillantes en el camino de la civilización; o, al contrario, pueden constituir un elemento negativo de progreso que, en último examen, es una corriente retrógrada en medio de su temeridad aparentemente estática. Y como para los fueros de la experiencia, base de toda ciencia, es necesario apreciar en todo trabajo lo que en justos términos importe de algún modo a los intereses del esfuerzo común; de ahí la razón de la existencia de los valores del espíritu, de ahí la necesidad de poner en transparencia la labor humana, con el objeto de precisar en qué grado y en qué sentido ejerce influjo en la grandiosa obra universal. Y he aquí el importante papel de la crítica.

Hasta antes de la revolución romántica no ha habido verdadera sanción en materia literaria, en el estricto sentido del vocablo. En el Renacimiento³⁵ todos se sintieron como iluminados por el Espíritu Santo de la mentalidad pagana, y todos los que escribían eran poetas, oradores, novelistas o autores dramáticos, pero ninguno quiso criticar. Y es que, en una época tan brillante para las letras europeas, un apacible ambiente de optimismo y de fe en los destinos humanos acariciaba los corazones: todo lo que se hacía era o debía ser bueno, y no había nada digno de censura en literatura. Más tarde el neoclasicismo³⁶

³⁵ Renacimiento. Movimiento espiritual y material que se inicia en el siglo XIV y se prolonga hasta 1600, es decir, desde fines de la Edad Media y el inicio de la Edad Moderna. Le son complementarias el Humanismo y la Reforma protestante. El término alude a una renovación del hombre, una especie de «volver a nacer». De hecho, uno de los usos extendidos del término señala que se trata del «renacimiento de las letras», ya que en esta época es donde resplandecen la gramática, la poesía, la historia, la retórica, la dialéctica, las glosas y las innumerables traducciones. Es también el marco cultural donde hace su aparición un nuevo sujeto social: el *humanista*, un hombre de amplio conocimiento para quien la vida tiene un sentido histórico, los saberes están interrelacionados y todo puede ser representado o simbolizado (cf. Tejedor Campomanes 1993: 176-177). Es importante destacar que cuando Vallejo señala que el «Renacimiento» es un periodo de abundancia de producción artística, mas no de la producción de un aparato crítico que reflexione sobre esta, probablemente tiene claro que uno de los problemas que la tradición castellana irá superando es la falta de traducciones de los textos que sirven como modelo de la función crítica. Recordemos que la primera edición en lengua castellana de la *Poética*, de Aristóteles, es de 1626, en la traducción de Alonso Ordóñez das Seijas y Tobar. Asimismo, la *Epístola a los Pisones*, de Horacio, fue traducida en 1591 por Vicente Espinel; y la *Philosophia antigua poética*, de Alonso López Pinciano, se publicó en 1596 (cf. Asensi Pérez 1998: 247). En uno de los pasajes introductorios del libro que Vallejo consultó en la biblioteca de su universidad: *Historia de la literatura española* (1877), se menciona sobre el Renacimiento, que este «trae a las ciencias y las letras las tendencias clásicas de la antigüedad, las escuelas provenzal, alegórica y didáctica se comparten el dominio de la literatura española, juntamente con los poetas eruditos populares [...] la cultura intelectual aumenta considerablemente, sobre todo en el reinado de los reyes católicos lo cual da lugar a un gran movimiento literario y a que el género didáctico, y principalmente el histórico, alcance gran desarrollo el influjo del Renacimiento es cada vez más creciente» (Revilla y Alcántara 1877: 14).

³⁶ Neoclasicismo. Surge en el siglo XVIII como una reacción estética contra los excesos de la estética barroca. La base de esta corriente se encuentra en los postulados de la Ilustración, ello quiere decir que existe la primacía de la razón frente a cualquier elemento propio de la imaginación o de la

del siglo XVIII no podía ofrecer, por la naturaleza misma de su sistema, una opinión imparcial sobre labor alguna en poesía; era demasiado académico e inexorable en su preceptiva, y este prejuicio no le permitía encontrar en concepciones libres o que representen alguna innovación, nada que fuera bueno. Y de este modo, hacia fines de aquella centuria, esta carencia de espíritu crítico tolerante y autorizado, con más o menos idénticos caracteres, era general a las más avanzadas literaturas de Europa.

Faltaba, pues, entonces la acción benéfica de la crítica verdaderamente científica; pues el espíritu analítico del siglo de Luis XIV³⁷ no fue sino, como lo afirma Le Bon en su obra *Psicología de las revoluciones*³⁸, la tempestad que tala y destruye, cuya acción fertilizante solo floreció mucho tiempo más tarde, cuando después de la epopeya napoleónica, bajo el iris de la paz, remozada la humanidad, empieza a vivir de nuevo, y las ciencias, la filosofía y el arte toman por mejores derroteros, cuando el espíritu empieza a pensar sobre la suerte de los pueblos y sobre todo lo que ha hecho en los siglos pasados a favor de su bienestar y progreso. Estalla entonces el movimiento de autonomía

inspiración. En tal sentido, es visible la preferencia por el pasado grecolatino en sus postulados de unidad, belleza, verdad y bondad. La poética neoclásica es preceptiva, es decir, sigue los tópicos horacianos del *docere* y *delectare*, en los que el arte debe educar y deleitar, tanto como servir para modelar actitudes morales y patrióticas. El poeta neoclásico compone versos siguiendo reglas de una normativa estética de composición y versificación (cf. García Berrio 1977: 298 y Bobes Naves y otros 1998: 403).

³⁷ Luis XIV. Rey de Francia, accedió al trono en 1643 con apenas cinco años, permaneció en el poder hasta su muerte. Se le llamó también el Rey Sol. Creó el régimen absolutista y centralizado que sirvió como ejemplo para toda Europa. El autor de *El siglo de Luis XIV* (1751), el enciclopedista François-Marie Arouet (Voltaire) escribe que en su reinado se aprovecharon productiva e innovadoramente todos los avances conseguidos en siglos anteriores en materia de ciencia, arte, arquitectura y política. De ese modo, «la razón humana fue perfeccionada, la sana filosofía no se conoció antes de este tiempo, y puede decirse que partiendo de los últimos años del cardenal Richelieu hasta llegar a los que siguieron a la muerte de Luis XIV, se efectuó en nuestras artes, en nuestros espíritus, en nuestras costumbres, así como en nuestro gobierno, una revolución general que será testimonio eterno de la verdadera gloria de nuestra patria. Esta feliz influencia ni siquiera se detuvo en Francia; se extendió a Inglaterra, provocó la emulación de que estaba necesitada entonces esa nación espiritual y audaz; llevó el gusto a Alemania, las ciencias a Rusia; llegó incluso a reanimar a Italia que languidecía, y Europa le debe su cortesía y el espíritu de sociedad a la corte de Luis XIV» (Voltaire 1954: 10). Respecto a esta figura real, véase el repaso analítico de las principales representaciones que se hicieron de él en el texto de Peter Burke: *La fabricación de Luis XIV* (1995).

³⁸ Le Bon (1841-1931). Fundador de la llamada psicología social. Publicó, entre otros libros, *Psicología de las masas* (1895) y *La Revolución francesa y la psicología de las revoluciones* (1906). Bon se interesa en explicar los móviles que existen detrás de las revoluciones, pone especial énfasis en la Revolución francesa al escribir a inicios de siglo: «La era presente no es tan solo una época de descubrimientos; también es un período de revisión de los múltiples elementos del saber; la ciencia se ha puesto a examinar sus antiguas certezas y ha demostrado su fragilidad. Hoy en día la ciencia ve como sus antiguos principios se desvanecen uno a uno» (Le Bon 1912: 7-15).

romántica en el arte, y se levanta, como lógica consecuencia, la crítica ocupando el sitio que le corresponde en la literatura³⁹.

³⁹ Este rasgo de la retórica de Vallejo que construye enunciados apelando a categorías como «filosofía», «arte», «espíritu», «pensamiento», «lógica», «mecanismo», «ciencia» y «crítica» se corresponde con el *campo retórico* (Arduini 2000: 45), propio de las reflexiones que se hacen en el primer Romanticismo alemán, pues bajo el influjo de las tentativas kantianas de vincular la razón teórica con la estética, se producen planteamientos de diverso tipo. La idea es clara: el juicio, la experiencia estética, produce conocimiento, por tanto, el ejercicio de la crítica también. Bien lo precisa Schlegel en uno de los fragmentos del *Athenäum* (1798): «La poesía romántica es una poesía universal progresiva. [...] Quiere y debe mezclar poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía del arte y poesía de la naturaleza, fundirlas, hacer viva y sociable la poesía y poéticas la vida y la sociedad, poetizar el Witz y llenar y saciar las formas del arte con todo tipo de materiales de creación genuinos, y darles aliento por las vibraciones del humor» (Schlegel 1987: 137).

I

ORIGEN DEL ROMANTICISMO

El genial filósofo Taine⁴⁰ ha dicho: «La obra literaria es el producto necesario de cierto número de causas generales y permanentes que se pueden reducir a tres: la raza, el medio y el momento. Hay una relación constante entre el estado de alma que produce la síntesis de la raza, del medio y del momento, y el carácter general de las producciones literarias que expresan ese estado de alma».

Sometiéndonos a este principio, vamos a estudiar esa triple virtualidad generadora en el espíritu español, para darnos la explicación de la génesis de la escuela romántica. Mas, es necesario no olvidar que aquellas tres entidades creadoras, citadas por el sabio francés, entrañan en sus términos sintéticos toda una nebulosa de motivos, que nosotros hemos procurado examinar pacientemente, para haceros una exposición sucinta, pero minuciosa y clara en lo posible.

1.1. Elementos provenientes de la raza

La raza⁴¹ española cumpliendo leyes fatales de evolución y de vida, llegaba a un período de desaliento hacia el siglo XVIII, desaliento enraizado en el excesivo trabajo de las edades pasadas. Si registramos el papel que en ese tiempo ha desempeñado en el escenario de la civilización, si valuamos su contribución al desenvolvimiento humano, no se desmiente lo dicho: las manifestaciones sensibles de aquella época de su vida, todas

⁴⁰ Hipólito Taine (1828-1893). Historiador, crítico y filósofo francés de la literatura. Es representante del positivismo y promotor del método crítico determinista, según el cual, como lo menciona Vallejo en la cita que realiza, la obra de arte se explica gracias a la conjunción de tres elementos: la *raza*, el *medio* y el *momento*. En la introducción de su más difundido texto: *Historia de la literatura inglesa* (1864-1869), Taine sostiene que «el estudio de la literatura es el que ha de servir principalmente para construir la historia moral y encaminarse hacia el conocimiento de las leyes psicológicas de que dependen los acontecimientos» (1900: 41). Vallejo recibió del mismo autor la obra *Los filósofos del siglo XIX* (1901). En el listado de premios que elabora Quirós Sánchez a propósito de los presentes que recibe Vallejo por ocupar el primer puesto en la materia de Filosofía Subjetiva, se registra equivocadamente el título de la obra de Taine, pues se coloca «XX» en lugar de «XIX» (cf. Quirós Sánchez 1989: 12).

⁴¹ *Raza*. En la tesis de Vallejo no se trata de un concepto para destacar la superioridad de una raza sobre otra, sino para indicar las diferencias que existen entre, por ejemplo, las naciones germánicas y las latinas; o los parecidos que puedan haber entre naciones de troncos comunes. Según Taine: «lo que se llama *raza* son esas disposiciones innatas y hereditarias que el hombre aporta consigo, y que van unidas, por lo común, a marcadas diferencias de temperamento y de estructura corporal [la raza se manifiesta] en sus lenguas, en sus religiones, en sus literaturas y en sus filosofías, la comunidad de sangre y de espíritu» (1900: 20-21, cursivas en el original).

expresan una visible postración moral e intelectual, como indolente cansancio de las fiebres heroicas de su virilidad y de las exaltaciones pensantes de su juventud de oro.

Mientras en esta raza latió en toda su fuerza el enérgico espíritu de los bárbaros, luchó en la Edad Media contra la invasión árabe en una gloriosa cruzada de religión y patriotismo, y llevando más tarde su pabellón a la proa de las naves de Colón con rumbo al descubrimiento de América, este pueblo batió entonces, entre todas las naciones del mundo, el récord de brillante y fecunda actividad. En armoniosa comunión con este elemento de carácter, la sangre latina vibrando en profundos esfuerzos de especulaciones filosóficas y sublimes creaciones de arte, rodeó al espíritu español de sólidos títulos de superioridad intelectual, esparciendo ante la historia, luces tan bellas, que hacen honor a la especie humana.

Pero las preponderancias tienen su fin: cuando se debilitan los mecanismos internos y profundos en la médula misteriosa de la vida, las fuerzas creadoras se tornan en estériles convulsiones de esfuerzo y acción, y el fósforo del cerebro también languidece. La historia puede ofrecernos muchos ejemplos de estas alternativas de decaimiento y pujanza en los pueblos; y solo aceptando esta verdad es como se explica el nacimiento, transformaciones y muerte de tantas razas que han pasado por el escenario del globo. El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza puede considerarse como un individuo, en la que se verifican exactamente las mismas operaciones de la vida; y desde que cada individuo como célula de gran organismo étnico a que pertenece, nace, crece y muere ¿por qué el todo organizado no ha de nacer, crecer y morir también, cuando la economía humana está sujeta a las variaciones de fuerza vital que en el laboratorio soberano origina el complejo concurso de mil diversas entidades que elaboran la vida?

Las fuerzas procedentes del interior del espíritu, aquellas fuerzas permanentes de que nos habla el mismo Taine, cediendo al círculo perenne de potencias externas, cediendo a la acción del medio⁴², habían sufrido variaciones de dirección en la raza española, habían sufrido una modificación plural en las intensidades de sus diversas

⁴² Es el segundo término de la trilogía propuesta por Taine, «el medio» se compone de las circunstancias físicas y sociales que determinan el carácter; es el hábitat en que vivimos, y si lo consideramos de ese modo, este tiene un clima, condiciones económicas, atmósfera espiritual, formas de gobierno; en sus propias palabras: «cuando se ha reconocido así la complexión interior de una raza, hay que considerar el medio en que vive. Porque el hombre no está solo en el mundo, sino que le envuelve la naturaleza y le rodean los otros hombres» (Taine 1900: 23).

manifestaciones: el sereno pensamiento de Calderón de la Barca⁴³ y de Fray Luis de León⁴⁴; aquel pensamiento claro, alto y tranquilo, propio de la edad viril de un pueblo, aparece caracterizado por el *desbocado vuelo de fantasía*⁴⁵, y al sentido de reflexión sucede el instinto por los delirios. Y es que hay una ley psicológica en los hombres y las razas, consistente en que, al cesar el pensamiento razonado y sereno de la edad madura, como corolario fatal vuelve el predominio de la fantasía sobre la razón, vuelven los poéticos sueños de los tiempos primitivos, y entonces el espíritu piensa por imágenes, como diría Grenier⁴⁶. Por eso Goethe⁴⁷ podía cantar estos hondos versos, cuando declinaban sus años:

Tornais de nuevo hermosas imágenes flotantes
que dulce y melancólico un día os contemplé.
¿Asiros y teneros podré feliz como antes?
¡Aún vuela hacia vosotros el alma, cuando os ve!...⁴⁸

El mismo principio anteriormente citado, nos lleva a encontrar en esta raza otra cualidad, cual es, la *asombrosa sensibilidad* que la caracteriza en el mismo momento histórico al que la referimos, pues esta nota es uno de los elementos característicos de todo estado de febril agitación. De aquí que las menores impresiones, las más sutiles influencias

⁴³ Calderón de la Barca (1600-1681). Figura central del drama barroco español. Según Menéndez Pelayo, se encuentra en la cumbre de la tragedia occidental, junto a Sófocles y Shakespeare. Escribió entre otras obras: *El gran teatro del mundo* (1634) y *La vida es sueño* (1673).

⁴⁴ Luis Ponce de León, conocido también como Fray Luis de León (1527-1591). Estudió en Madrid, Valladolid y Salamanca. Se graduó como maestro en teología en esta última casa de estudios. En 1572, luego de haber traducido al castellano textos sagrados, contra la prohibición del Concilio de Trento, fue condenado a prisión (1572-1576). Privado de su libertad escribió *De los nombres de Cristo* (1583) y *La perfecta casada* (1583). En 1579 ocupó la cátedra de Sagradas Escrituras en la Universidad de Salamanca (cf. Pérez 1994).

⁴⁵ Al colocar estas palabras en cursivas, Vallejo reconoce que le pertenecen a Manuel de la Revilla, quien dice: «refiriéndonos a la esfera del Arte en general, adviértase en todo él por lo que a nuestro pueblo respecta, un excesivo *predominio de la fantasía sobre la reflexión*, tendencias señaladamente objetivas y plásticas, más inclinación al idealismo que al realismo» (1877: 19, mis cursivas).

⁴⁶ Albert Grenier (1878-1961). Historiador, teólogo y arqueólogo francés. Se especializó en la historia de la antigua Roma, los celtas y los galos. Publicó *El genio romano en la religión, el pensamiento y el arte* (1925).

⁴⁷ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Poeta, historiador, científico, filósofo y político, uno de los escritores más representativos de la literatura alemana de todos los tiempos. Lideró el movimiento antiiluminista *Sturm und Drang*. Es universalmente conocido por *Las penas del joven Werther* (1774) y *Fausto* (1772-1831).

⁴⁸ Se trata de los versos de la «Dedicatoria» con la que comienza *Fausto*. Son diversas las traducciones que se hacen al español de esta pieza dramática de Goethe. La traducción que Vallejo cita corresponde a *Fausto*. Traducción de Teodoro Llorente Olivares. Barcelona: Biblioteca de Artes y Letras, 1882.

ambientes, haciendo una huella profunda en el espíritu español, despertaran en él dolorosas meditaciones, perenne hastío de la vida y el *adentrarse a los latidos del corazón*, creyendo encontrar en ellos, como un ritmo de consuelo, la revelación divina de los últimos destinos de los hombres.

Sobre estos elementos existen otras inclinaciones fundamentales, que residen en el fondo permanente de la raza; tales son: el *espíritu pasional* que ha informado siempre todas sus creaciones artísticas, y que se muestra acentuado grandemente en los últimos tiempos; los *arranques de valor* y arrogancia que hacen del español un espíritu de acometividad y altanería ciegas; los sentimientos innatos del hombre, como el de *la dignidad, el amor y la religión*, que tienen en esta raza fuerzas profundas y carácter eminentemente ardoroso, al extremo de constituir las más violentas pasiones, debiendo advertir que este último elemento, propio de la raza latina, ha tomado en el español más energía por la influencia de la cálida sangre de los árabes⁴⁹; y en último término, surge aquella predilección que le es fundamental, por la *belleza formal*, su afecto a las *líneas robustas*, las *proporciones grandiosas* y los *colores fuertes*⁵⁰. Tal es el temperamento lírico del Romanticismo castellano; el idealismo de Don Quijote⁵¹ enlutado por el negro *pesimismo* de Espronceda⁵²: una poesía en que los ideales se buscan no ya con la serenidad del corazón sano, condición importante para las especulaciones ontológicas, sino con las alas de la imaginación ardiente, dócil instrumento de las fuerzas emotivas.

⁴⁹ Este párrafo presenta de modo indirecto el tercer elemento de la trilogía conceptual tainiana: el *momento*, en él se alude a la acumulación de todas las experiencias del pasado y al lugar que una obra literaria ocupa dentro de la tradición que la ha hecho posible. Así, «los efectos distintos de la raza, del medio y del momento se combinan para sumarse unos con otros, o para anularse unos a otros» (Taine 1900: 25-26).

⁵⁰ Se trata de un pasaje descriptivo donde se oyen sintetizadas algunas ideas de Taine sobre la raza, el medio y el momento como elementos determinantes para la configuración de la literatura (cf. Taine 1900: 20-29), y se perciben algunas de las características que Revilla explica sobre los orígenes de la literatura española (cf. Revilla 1889: 18-22).

⁵¹ Se hace referencia a la novela de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1615). El idealismo al que alude Vallejo como elemento que caracteriza al hidalgo manchego fue prontamente extendido por diversos críticos españoles. En un pasaje del libro de Revilla se lee: «Don Quijote y él [Sancho] se limitan y completan, se oponen y se ayudan: el uno sin el otro no podrían vivir tal como son en la fábula de Cervantes. Son dos mitades del ser humano que separadas van al abismo y unidas irían a la realización de los más grandes hechos [...] Don Quijote es la fantasía y el sentimiento sin la razón y la experiencia; Sancho el entendimiento reflexivo y el sentido práctico y experimental sin la idealidad y el entusiasmo» (Revilla 1877: 676, Menéndez Pelayo 1962: 466).

⁵² José de Espronceda (1808-1842). Poeta, narrador, ensayista y político. Es autor de *El estudiante de Salamanca* (1840) y *El diablo mundo* (1841), obras por las que es considerado como uno de los representantes más destacados del Romanticismo español. En el prólogo a una de las ediciones de *El diablo mundo*, se anota: «El joven don José de Espronceda se levanta con la osadía del genio [...] aspira nuestro poeta a compendiar la humanidad en un libro, y lo primero que al empezarlo ha hecho, ha sido romper todos los preceptos establecidos» (Anónimo 1868: IV).

Por último, no debemos olvidar sobre todo esto, *la facilidad con que acepta el espíritu español el advenimiento de nuevos sistemas* que no se opongan a sus caracteres de raza, facilidad que permitió a la escuela romántica su generación y desarrollo.

Ahora bien: reasumiendo estas consideraciones, veremos que la raza ha dado a la poesía romántica los siguientes elementos:

1. El predominio de la fantasía, expresado por una filosofía idealista.
2. Un fondo de melancólico y exquisito sentimentalismo.
3. Refinada sensibilidad.
4. Predominio de los sentimientos de amor, honor, patriotismo y religión, traducidos en sublimes pasiones, violencias de sangre y misticismos fanáticos.
5. El instinto por la belleza de las formas y lo sonoro y grandioso.
6. Como medio que facilitó el triunfo del Romanticismo, el carácter vehemente y voluble de su psicología⁵³.

1.2. Elementos provenientes del medio⁵⁴

a) **La naturaleza.** Sabido es que la vida humana está determinada en sus distintas manifestaciones intelectuales por las funciones elementales biológicas. Resultado de estas es la organización débil o vigorosa de las altas funciones cerebrales; siendo no menos cierto que aún en la idiosincrasia especial de cada pueblo, gran parte de los matices diferenciales que lo separan de los demás son florecencias del peculiar modo como está organizada su vitalidad por la naturaleza circundante. Siempre hubo una correlación, sujeta a leyes perfectamente fijas, entre la obra del individuo y la acción del medio que le

⁵³ El afán sintetizante que Vallejo hace visible en este y otros pasajes de la tesis son una muestra concreta de la madurez metodológica con la que aborda el desarrollo del tema del Romanticismo. Además, se trata de un rasgo que denota interés por el lector, pues se le ordenan las ideas por si la exposición argumentativa ha pasado muy de prisa.

⁵⁴ Vallejo introduce en este punto dos elementos que acompañan la explicación del *medio*: la naturaleza y la sociedad. En lo que sigue, el primer elemento sirve para establecer la relación determinante entre el espacio natural («situación geográfica») y la formación sensible («creaciones artísticas»); y en el segundo caso, para establecer una relación directa entre los sucesos culturales (la Revolución francesa y el Siglo de las Luces) y los que se producen en el ámbito literario (la libertad creativa). Sostiene Taine: «siempre se encuentra como primitivo resorte alguna disposición muy general del espíritu, ora innata *en la raza*, ora adquirida por virtud de *alguna circunstancia influyente*. Esos grandes resortes hacen poco a poco su efecto, y al cabo de algunos siglos colocan a la nación en un nuevo estado religioso, literario, social, económico: condición nueva que, unida al esfuerzo renovado de tales factores, produce otra condición, ya buena, ya mala, ora con lentitud, ora con rapidez, y así sucesivamente; de modo que el movimiento total de cada civilización distinta, puede considerarse como resultado de una fuerza permanente, que a cada instante modifica su obra, alterando las circunstancias en que actúa» (1900: 20, mis cursivas).

ofrecen las condiciones del territorio y clima, juntamente con la realidad objetiva formada por los demás hombres.

La península española, por su situación geográfica, es desde todo punto favorable para las creaciones artísticas. Pocos pueblos entre los que están situados en tierras europeas, pueden encerrar en sí una fuente tan copiosa e intensa de inspiración. Solo sería comparable con las maravillosas regiones del Oriente y de Asia, regiones en donde parece que la mano del Creador hubiera sido más pródiga en derramar tanta sublimidad de colores y murmullos, tan pomposos encantos en las formas de la naturaleza, tantas y tan bellas matizaciones de sonido y de luz. La belleza natural en España, sustentada por la vibrante vitalidad profunda de las bajas latitudes, por un poderoso lenguaje, movido y majestuoso, grácil y solemne, cándido y sensual, pero siempre esencialmente expresivo e inquietante, la belleza natural ibérica, decimos, puede considerarse como la India del continente europeo, como una fuente fecunda para la vida del arte. Ahí puede el artista hacer brotar como la bíblica vara de Moisés, con el conjuro divino de su sentido intuitivo y creador, los más robustos raudales de inspiración. En el seno matriz de aquellas comarcas late la belleza perenne, abierta para todos los latidos del corazón, para todas las idealidades humanas, en fin, para todas las diversas capacidades del gusto estético. Todas las bellas artes pueden encontrar en ellas eternas fuentes de inspiración, tanto porque ahí son múltiples y variadas las condiciones del material con que se da concreción a las bellezas ideales, cuanto porque la dúctil pluralidad de las bellezas naturales suministra infinitas esencias, órdenes elevadísimos de ideas medulares para todo género de obras artísticas, especialmente para las de literatura.

Decía Oscar Miró Quesada⁵⁵ que «las emociones estéticas que la contemplación de la belleza produce, sacuden y revuelven el espíritu profundamente, agitando las actividades psíquicas, sentimentales más ocultas; y siendo de este modo un poderoso reactivo para el alma»⁵⁶.

⁵⁵ Oscar Miró Quesada de la Guerra (1884-1981). Filósofo y periodista peruano dedicado a la divulgación de temas científicos en diarios como *El Comercio* de Lima. También era conocido como «Racso». Ha publicado, entre otros textos, *Problemas ético-sociológicos* (1907) y *La nacionalización del derecho por la extensión universitaria* (1911). La investigación filosófica de este pensador peruano ha sido caracterizada como aquella que propugna un basamento científico para las reflexiones filosóficas (cf. Salazar Bondy 2013: 202-203, Sobrevilla 1980: 183-186).

⁵⁶ Si se observan los elementos retóricos del fragmento citado («emociones», «espíritu», «alma», «sentimientos»), se puede percibir el énfasis puesto en el despertar sensible del sujeto, como si al introducir la referencia el tesista adelantara la idea de que el Romanticismo es, ante todo, el despertar y el desborde de la sensibilidad, los sentimientos y el complejo universo de los afectos, obviamente por oposición al frígido y solemne neoclasicismo.

Efectivamente: la belleza natural, como entidad envolvente del dinamismo espiritual del hombre, como un sistema de influencias de modalidades más o menos duraderas, labra la materia humana ajustándola a moldes determinados, a estados perfectamente precisos, haciendo en este caso los oficios de una verdadera educación. Las primitivas formas pues cumpliendo la ley del doble mecanismo destructivo y constructivo al mismo tiempo que se opera en todo orden de procesos, son modificadas. El medio ambiente natural de España con su belleza exuberante, como es de suponer, ejerce su más directa influencia en la imaginación. De ahí que, acordando esta influencia a la predisposición fantaseadora de la raza, dé por resultado el caluroso arrobamiento de la mente, la fuerza instintiva hacia las lucubraciones del ensueño y los infinitos viajes por el país de la pura fantasía.

Este consorcio entre la facultad suprema del espíritu español y el estímulo del medio a avivar esa representación en un desenfreno locuaz, desviando un tanto la serena ponderación del mecanismo intelectual, acarrea desde luego un descenso de capacidad de la razón, reduciendo el campo de este poder culminante del espíritu. Después de la ruptura de las formas anteriores del pensamiento, la naturaleza organiza un florecimiento de nuevos sistemas, de nuevas orientaciones en la actividad consciente, instituyendo una psicología en que la imaginación creadora influye poderosamente sobre la inteligencia del hombre. De esta imaginación que penetra las interioridades de todas las existencias y todos los mecanismos y que traspasa los tiempos y el espacio, de esta importante calificación del espíritu, surge una nueva nota en la psicología española, cual es *al adelantarse por acción intuitiva al conocimiento del futuro*, la visión lejana de las edades venideras de la vida y el sentimiento de los remotos destinos. Una fuerte poesía metafísica es hija de esta potencia imaginativa, una poesía toda hecha de nostalgia, de añoranza por lo que se contempla en sueños y falta en la realidad, una poesía cuyo rasgo sincrético es el tema del pasado y el eterno problema del futuro.

De otro lado, una naturaleza como la de España, esencialmente sugestiva, por razón de su misma sublimidad generosa que atrae, que encanta y roba continuamente la atención, tiene por fuerza que *modificar la sensibilidad en el sentido de refinarla*, de acostumbrarla a perturbarse con los más sutiles roces de las exterioridades, de educarla, en fin; y de aquí la importancia dada a las realidades objetivas más insignificantes, como fuertes motivos de revoluciones profundas en el pensamiento, produciendo desde luego, la inquietud del espíritu y la tensión volitiva encaminada a la acción creadora.

La exquisita sensibilidad origina, pues, una fermentación de la voluntad; y como según Schopenhauer⁵⁷ «bajo cualquier forma que se presente los cuidados que nos inspira una voluntad que no cesa de ser exigente, llenan y agitan sin cesar la conciencia y sin reposo verdadero no hay bienestar posible», es consecuente deducir que el último resultado de esta sensibilidad refinada es la inquietud doliente, el hastío que es el elemento inseparable de la poesía romántica.

b) La sociedad. Hemos dicho que había una decadencia en el pueblo español en el siglo XVIII, y esto mismo se confirma por lo que dice un reputado historiador de nuestros días, cuando deplora que «cuando pasó de este mundo Carlos II⁵⁸, hacía tiempo que habían pasado la gloria y el ingenio de la nación española. No quedaban más que el territorio y la raza: esta última muy disminuida y muy desalentada».

Pues bien, el advenimiento de la casa de Borbón⁵⁹ al trono constituye un acontecimiento de gran importancia para la suerte de la Península, porque los tres primeros reyes de esta dinastía hicieron la regeneración de la sociedad española⁶⁰. Bajo

⁵⁷ Arthur Schopenhauer (1788-1860). Uno de los últimos filósofos del idealismo romántico alemán, es frecuentemente etiquetado como filósofo pesimista. Para los estudiosos, el libro que reúne su filosofía, y que tuvo varias ediciones con correcciones y agregados por parte del autor, es *El mundo como voluntad y representación* (1819). La cita hecha por Vallejo pertenece a este libro, y es como sigue: «Todo querer tiene su fuente en una necesidad, es decir, un dolor a que su satisfacción pone término. Mas por un deseo que se satisfaga hay diez por lo menos que no pueden ser satisfechos. Además, el deseo es largo y las exigencias innumerables, mientras que la satisfacción es breve y estrictamente tasada. Este mismo contento es, en definitiva, aparente; el deseo cumplido deja lugar para un nuevo deseo; el primero es una decepción reconocida, el segundo una decepción que se prepara. Ninguna de las aspiraciones que realizamos nos produce una alegría prolongada y duradera [...]. El sujeto de la voluntad está atado siempre a la rueda de Ixión; está condenado a llenar el tonel de las Danaides; es Tántalo, eternamente sediento» (Schopenhauer 2002: 22).

⁵⁸ Carlos II de España (1665-1700). Rey de España, Nápoles, Sicilia y Cerdeña, duque de Milán, soberano de los Países Bajos y conde de Borgoña. Último monarca de los Austrias. Apodado el «Hechizado». Su breve periodo en el trono es, para buena parte de la historiografía, la culminación de la más profunda decadencia española: «Carlos II no puede decirse ya que vivió ni reinó: no hizo más que agonizar en el trono al tiempo mismo que agonizaba la monarquía [...]. Es difícil. La decadencia de España coincidió desgraciadamente con la constitución definitiva de la Europa; con el sistema de su equilibrio, con los grandes descubrimientos y adelantos científicos, con la generación de todos los intereses, de todos los principios, de todas las necesidades que hoy tiene el mundo. El siglo XVI y la primera mitad del XVII no pueden ser considerados sino como el fin de la edad media y el principio de la edad moderna [...]. Los últimos reyes de la casa de Austria perdieron el Portugal, el Brasil y la Holanda que nos habían traído. Sus sucesores, que no han sabido traerle a la monarquía una pulgada más de tierra, dejaron que ella se hiciese pedazos entre sus manos, unos con más, otros con menos culpa, todos por ser harto pequeños para conservar los restos de nuestra grandeza, y restituírnos algo del antiguo honor y poderío» (Cánovas del Castillo 1910: 120). Cuando Vallejo hace alusión a esta decadencia sintoniza con el modo de evaluar el proceso de relevos que ocurren en el trono.

⁵⁹ El reinado de la dinastía Borbón en España, tras la muerte de Carlos II, se produce con Felipe V (1683-1746), conocido también con el apelativo de «El animoso», fue proclamado rey de España el 24 de noviembre de 1700 (cf. Granados Loureda 2010).

⁶⁰ Los tres primeros reyes borbones españoles fueron Felipe V, su primogénito Luis I (1707-1724), quien asume el trono a los diecisiete años tras la abdicación de su padre en enero de 1714; en el mismo

la influencia de Francia, España se convirtió en un pueblo modelado en todo orden en las formas de la sociedad parisiense. Todo se afrancesó: desde las altas esferas intelectuales hasta el modo de vestir, pudiendo decirse que solamente el carácter nacional, cuyos fueros son sagrados por fuertes, subsistió. Esta influencia francesa se fortificó con la abdicación de Carlos VI⁶¹ y con la guerra que antes de este acontecimiento se había realizado entre ambos países, guerra que ha sido considerada por los historiadores no como la simple oposición entre el principio monárquico y la democracia, sino como la lucha entre el antiguo régimen social, político y religioso y los diversos nuevos sistemas de organización que surgían de la Revolución francesa⁶²; y así el proselitismo de las guerras de Napoleón⁶³ dieron sus frutos con la Constitución de Cádiz⁶⁴, constitución que representa en términos precisos el triunfo de la libertad del hombre individual y socialmente considerado. Por esto dice Le Bon y otros autores que fue esta reforma un hecho natural en el curso de los siglos; porque el espíritu de libertad es esencialmente necesario al ser humano, como parte integrante de su naturaleza.

año que asume el reinado, fallece. De esta manera, la corona retorna a su padre, Felipe V. A este le sucederá el tercer rey Borbón en España: Fernando VI (1713-1759), quien permaneció en el trono por un lapso de trece años (cf. Granados Loureda 2010).

⁶¹ Carlos VI (1685-1740). Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, bisnieto del rey español Felipe III. Luego de la muerte sin descendencia de Carlos II, reclamó su derecho real a la Corona de España, no obstante, por la firma del Tratado de Rastatt (1714) renunció al trono español, que reclamaba desde 1703; a cambio, obtuvo importantes concesiones territoriales para Austria (cf. Corona Baratech y Armillas 1990: 272-274).

⁶² La Revolución francesa (1789-1799) fue un movimiento político, social, económico y militar que transformó el curso de la historia mundial. Este tuvo su origen en el profundo descontento social producido por el llamado «Antiguo Régimen», es decir, se produjo por la insatisfacción hacia la tiránica y monárquica administración del poder soberano. Según los especialistas, se inició con la autoproclamación del Tercer Estado como Asamblea Nacional en 1789 y finalizó con el golpe de Estado de Napoleón Bonaparte en 1799. La repercusión de la revolución se dejó sentir en todas las sociedades del orbe, por ello, esta marca el inicio de la Edad Contemporánea, el del advenimiento y constitución de la democracia moderna (cf. Prieto 1989).

⁶³ Napoleón I Bonaparte (1769-1821). Estratega militar francés cuya brillantez para resolver los conflictos bélicos le permitió salir victorioso en numerosas batallas; fue proclamado emperador de Francia el 18 de mayo de 1804, y coronado el 2 de diciembre. La denominación «guerras napoleónicas» hace alusión a la serie de conflictos bélicos que se sucedieron desde que Napoleón gobernó Francia (1799) hasta su derrota en Waterloo (1815): «Bonaparte siempre andaba buscando la manera de cautivar la imaginación de los hombres, y por lo que a él le concernía, sabía exactamente cómo podían ser gobernados aquellos que no han nacido para ocupar un trono» (Staël citado en Esdaile 2007: 71).

⁶⁴ Constitución de Cádiz. Fue promulgada el 19 de marzo de 1812 y estuvo vigente hasta que Fernando VII la anuló el 4 de mayo de 1814. Es un documento que condensa y expresa los ideales de soberanía nacional: libertades individuales, límites para la administración del poder, garantías para la sociedad y los ciudadanos; una norma superior que organiza el Estado-Nación (cf. Morán Ortí 2003: 13-36). Por este motivo, Vallejo se refiere a ella como la que representa «el triunfo de la libertad del hombre individual y socialmente considerado».

Con esta Constitución se derribó el dogmatismo teológico, la metafísica escolástica que eran la filosofía tradicional de España, enfrentada a las celebraciones nuevas que habían sido originadas por las necesidades de la época y a la nueva orientación que había tomado el pensamiento científico con los elementos de observación y experiencia ya descubiertos; resultando de esta caída del despotismo intelectual, el sistema de *inteligencias libres* y nuevas que, primero en las clases ilustradas y más tarde en la masa popular, constituyó con posteriores reformas y nuevas direcciones, el espíritu del pensamiento español en el siglo XIX.

El catolicismo que había sido el fondo de la unidad de las leyes, carácter y costumbres de la sociedad, en suma del ser colectivo en la península, también se debilitó con el nacimiento del principio de la duda metódica cartesiana⁶⁵ en el pensamiento español y cuando se empezó a meditar independientemente de toda escuela, no tomando ya como fuente de consulta los venerables infolios clásicos sino *los libros franceses*, porque estos eran la *libertad del pensamiento*, el racionalismo justo, como las obras de Voltaire, Rousseau y otros⁶⁶.

La moral cristiana con sus devociones piadosas, con el terror que rodeaba a la práctica de los sacramentos de la penitencia, la superstición sobre tradiciones piadosas y la creencia en espíritus sobrenaturales que habitan ocultamente la tierra; la moral cristiana, decimos, con todo el cortejo de exageraciones bíblicas, regía la sociedad cuyos principios morales, a pesar de este riguroso fanatismo, atravesaban un período de relajación, en que cedían al triunfo de los caprichos de la pasión y la fuerza con mengua de los fueros de la virtud; sin que por esto desfalleciera el sentimiento de la fe cristiana

⁶⁵ René Descartes (1596-1650). «Padre de la filosofía moderna», propuso la «duda metódica» como fundamento de la subjetividad y del conocimiento. La duda metódica es crucial, pues separa dos concepciones distintas sobre el conocimiento: si antes el conocimiento era una revelación divina, es decir, este se originaba y culminaba en Dios; a partir de la duda metódica se plantea una ruptura con este fundamento teológico del conocimiento. Por ello, se asume el conocimiento como producto y creación del sujeto; la razón y la fe se desarticulan en búsqueda de una absoluta autonomía del pensar: «su esfuerzo intelectual [la duda metódica, por ejemplo] va dirigido a la crítica tradicional representada por la Escolástica [...] usa la duda metódica para poner en suspenso todo lo que no se presente como completamente verdadero; la menor duda debe llevarnos a considerar la idea en cuestión como falsa» (Rojas Osorio 2006: 204).

⁶⁶ Se trata de un pasaje que alude claramente a la Ilustración y a los enciclopedistas franceses cuyas ideas contribuyeron a transformar el curso de la humanidad en una suerte de agitación constante del pensamiento y la acción. François-Marie Arouet, conocido como Voltaire (1694-1778), autor entre otros textos de *Cartas filosóficas* (1734) y el *Cándido* (1759); y Jean Jacques Rousseau (1712-1778), filósofo, pedagogo y escritor que publicó: *Emilio o De la Educación* (1762) y *El contrato social* (1762). Sus obras fueron censuradas y cuestionadas, ya que alimentaban la destrucción del orden político y debilitaban los principios ordenadores del cristianismo; por ello, se ordenó que su autor fuera arrestado y que los ejemplares de los libros fuesen quemados (cf. Villaverde Rico 2017: 7-9).

que continuaba fuertemente arraigado, lo que hiciera decir al padre Coloma⁶⁷ que todos los españoles se arrepentían antes de morir.

Bajo el punto de vista económico, España no gozaba de completa holgura en su riqueza pública y privada, pudiendo decirse que a raíz de la Independencia de América⁶⁸, se produjo en la Península un profundo desasosiego por la bancarrota de sus finanzas; ya sea por el atraso de la ciencia económica impotente para dar una mejor orientación al fomento de las industrias y agricultura, o ya porque aquello fuera la consecuencia lógica de pasadas disipaciones económicas llevadas a cabo en ingentes proporciones con motivo de las guerras de religión y de sucesión. La actividad intelectual, por este motivo, languidecía desde el punto de vista científico, ganando en cambio artísticamente; puesto que es un hecho comprobado por la historia de la literatura y por las leyes fisiopsíquicas humanas, que la más alta y sincera poesía es hija de la pobreza, que parece ser uno de los reactivos más enérgicos para despertar la inspiración en las facultades más nobles del artista, generando en el espíritu *la ternura sentimental más pura y elevada*.

Y por esto podía cantar un poeta colombiano que:

Al blando arrullo de opulenta cuna
no se mece jovial la poesía.⁶⁹

La Constitución de 1812, pues, había declarado sin duda muchas libertades para la sociedad y el individuo; pero quedaban aún latentes en el espíritu social otras tantas convicciones y *anhelos de derechos y libertades*. Por esto, en más de la mitad del siglo pasado ha continuado en España viviendo la vieja tendencia llamada el liberalismo, en que se agitan tantos *sanos ideales de perfección individual y social*, y que ha dado lugar a las diferentes revoluciones habidas en España y en las que han tomado parte, como era lógico, casi todos los poetas.

⁶⁷ Luis Coloma Roldán (1851-1915). Es conocido como el padre Coloma. En 1874 ingresó a la Compañía de Jesús, después de su formación como clérigo se desempeñó como profesor en los colegios de la orden. A fines del siglo XIX, la revista *El mensajero del Corazón de Jesús* publicó por entregas sus novelas y cuentos para niños. En su polémica y exitosa novela *Pequeñeces* (1890), denuncia la inmoralidad de la sociedad madrileña (cf. Caudet 2002: 160-165).

⁶⁸ La independencia de América, Hispanoamérica o América Latina es un acontecimiento histórico que se produce por la confluencia de un conjunto de procesos políticos que destruyeron definitivamente la monarquía española y sentaron los cimientos para las futuras naciones. Comprende el periodo histórico transcurrido entre finales del siglo XVIII (1780) y mediados del siglo XIX (1850) en América Latina y el Caribe (cf. Rodríguez Ordoñez 1996).

⁶⁹ Se trata de los versos del poeta romántico colombiano Gregorio Ignacio Gutiérrez González (1826-1872), estos pertenecen a «Fragmentos de la vejez (en boca de un anciano)», poema que figura en una publicación que reúne los textos del poeta, titulada *Poesías* (París: Garnier, 1890). El autor es conocido por el poemario *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia* (1866).

Período de declaración de libertades y tolerancias en todo orden de relaciones, los primeros lustros del siglo XIX, en que la tierra del Cid se levanta con un nuevo chispazo de luz en el cerebro y un impulso entusiasta en el pecho, fue también generador de la libertad en el arte. ¿Y por qué no había de penetrar la literatura este hábito fecundo de libertad que estallaba como un volcán del seno de los pueblos y se derramaba desde las orillas del Sena hasta la Tierra del Fuego en ultramar? Ya lo dijo Victor Hugo⁷⁰, el caudillo romántico francés, que *el principio esencial del Romanticismo era la libertad*.

Tal vez el Romanticismo no hubiera triunfado sobre las demás escuelas de literatura si no se produce la Revolución francesa; de aquí que este movimiento de tanta trascendencia en el terreno de los principios y en el orden de la naturaleza, hallando eco en la península española, haya sido en parte *la causa eficiente y la única causa ocasional de la revolución romántica contra el estrecho clasicismo reinante*.

Nadie puede, pues, poner en duda que la escuela romántica en España tiene sus más sólidas bases en la revolución filosófica del siglo XVIII, a cuyo soplo se pulverizaron las columnas del antiguo organismo social y tuvo su aurora el espíritu de libertad en el arte; reforma de la que tuvieron que brotar entre muchas nubes de dudas y remolinos de inquietud, los *nuevos intereses*, las *nuevas necesidades*, los *nuevos derechos* que se insinuaban enérgicos, urgentes, improrrogables, como fórmula de solución de la nueva vida de los pueblos. Estas fuerzas opuestas en el seno de las modernas sociabilidades, aquellas agitaciones en la sombra, penetraron en el alma individual, en busca de cristalización. España sintió como los pueblos que más estos afanes por la normalidad, la orientación y el ideal de la civilización moderna, e informada por el nuevo espíritu social que hemos descrito ligeramente, surgió la poesía romántica cuya generación y desarrollo conspiraron los siguientes factores provenientes del medio.

1. El amor a la naturaleza, la tendencia a ver en esta la clave del misterio del mundo y a descubrir en todos y cada uno de los seres un pedazo del gran todo que es la

⁷⁰ Victor Hugo (1802-1885). Es el paradigma del escritor romántico francés. Entre sus novelas se tiene *Nuestra señora de París* (1831) y *Los miserables* (1862). El prólogo de su obra teatral *Cromwell* (1827) es considerado como el manifiesto romántico por excelencia, en él, Hugo manifiesta su postura contra la estética neoclásica: «Digámoslo, pues, sin temor. Ha llegado la hora, y sería extraño que, en esta época de libertad, al igual que la luz, llegara a todas partes, excepto a lo más ingenuamente libre que hay en el mundo, las cosas del pensamiento. Apliquemos el martillo a las teorías, a las poéticas, a los sistemas. ¡Hagamos caer este viejo enyesado que enmascara la fachada del arte! No hay ni reglas ni modelos; o, más bien, no hay otras reglas que las leyes generales de la Naturaleza, que dominan toda la extensión del arte» (Hugo 2009 [1827]: 61).

Creación, dirigiendo el poeta sus interrogaciones filosóficas a las leyes y mecanismos universales en que cree palpar el mismo ritmo que palpita en el espíritu humano.

2. Como consecuencia de estas concepciones, la idea de una relación secreta e íntima, intensa e invisible entre las bellezas naturales y las del espíritu.
3. El espiritualismo filosófico, que es uno de los caracteres esenciales del Romanticismo.
4. La fantasía ardorosa traducida en los problemas de metafísica y teología que son el fondo común de las creaciones románticas.
5. La sutileza en los motivos de inspiración, que hace que de los más simples y vulgares incidentes, broten a torrentes las más grandiosas creaciones.
6. La fecundidad en la producción artística.
7. Libertad en los motivos de inspiración contra el sentido aristocrático del neoclasicismo; y en la técnica formal, contra la preceptiva de Boileau⁷¹.
8. La hegemonía individual sobre la sociedad, que es también la nota esencial en el Romanticismo.
9. Libertad en los ideales.
10. De las guerras con Napoleón surgió el sentimiento fuerte del patriotismo, por lo que la tradición y la Edad Media fueron los temas favoritos de inspiración, porque ahí se encuentra la edad heroica española y su misticismo de leyenda.
11. La superstición religiosa.
12. De la libertad del pensamiento, surge la duda en los destinos del hombre y la conspiración contra los dogmas católicos, traducida en cierta irreligiosidad desesperada y el pesimismo.
13. Lucha de sentimientos y pasiones intelectualizados en una orientación más amplia y filosófica.
14. Ternura exquisita, y por consiguiente intensa elevación de poesía emotiva.
15. Como elemento comprensivo de todos los anteriores, el lirismo llega a la cúspide de su desarrollo en la poesía.

⁷¹ Nicolás Boileau-Despreaux (1636-1711). Poeta y crítico francés, principal teórico del clasicismo; compuso su *Arte poética* (1674), en la que exhorta a los aspirantes a poetas a tener en cuenta no solo el talento, sino la razón, el respeto de los géneros, la simetría de las formas, la imitación de la naturaleza y las unidades de espacio y tiempo. Escribe el preceptista francés: «Hay pensamientos tan oscurecidos / que en una espesa nube están metidos, / La más clara razón no los comprende. / Antes que escribas a pensar aprende. / Según la idea es clara o es oscura, / La expresión es más limpia o menos pura» (1787: 17).

1.3. Elementos extranjeros

Aquella nueva psicología, aquellas nuevas fuentes de inspiración que hemos dicho caracterizaban al pueblo español, resultado de su raza, de la naturaleza y de las últimas renovaciones de su sociedad, necesitaban una nueva fórmula artística dentro de cuyas proporciones y dirección se trasuntaran en obras literarias. Esta fórmula, estas direcciones surgieron precipitadas y empapadas por las influencias extranjeras.

Menéndez y Pelayo⁷² ha pontificado de este modo:

Debemos cultivar relaciones cada día más frecuentes con los doctos de otros países, pospuesta toda mezquina rivalidad, domada toda sugestión de amor propio y hasta perdonando cuando necesiten indulgencias, las asperezas injustas de la crítica, los desahogos de mal humor, los alardes de superioridad petulante, siempre que estos defectos de crianza y cortesía más que de literatura, vayan compensados con méritos y obsequios reales al ídolo de nuestros amores, a la inmortal y desventurada España, en cuyas aras debe consumir el fuego todo sentimiento impuro y menguado de iracundia o de vanagloria.

Traemos esta verdad del caso para manifestar que el Romanticismo no es solo producto de España, sino también del gran caudal de ideas que le ha venido de las mentalidades de otros países europeos, como vamos a verlo:

a) Italia. Al disiparse las últimas sombras de los tiempos bárbaros, hacia el siglo XIV surgió una poesía completamente autóctona en Italia. Las obras de Dante⁷³ y de Petrarca⁷⁴, conteniendo un fondo de bellezas completamente nuevo, como nueva era la

⁷² Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912). Polígrafo y erudito español que combinó la docencia universitaria con el oficio de la crítica literaria, la labor de historiador de la literatura y la creación poética. Entre sus publicaciones destacan: *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega* (1892-1902), *Historia de la poesía hispanoamericana* (1893-1895), *Orígenes de la novela* (1905-1910) y *Estudios de crítica literaria* (1884-1898). El pasaje que cita Vallejo corresponde al «Prólogo» que Menéndez Pelayo preparó para el libro *Historia de la literatura española. Desde los orígenes hasta el año 1900* (1901), de Jaime Fitzmaurice-Kelly. La cita empieza así: «Aliados nuestros son en esta campaña, y tanto más dignos de agradecimiento cuanto son más desinteresados sus esfuerzos, los doctos de otros países que escriben con amor e inteligencia sobre cosas españolas; y con ellos debemos cultivar relaciones cada día más frecuentes» (Menéndez Pelayo 1901: XIX).

⁷³ Dante Alighieri (1265-1321). Humanista y poeta florentino, autor de uno de los textos fundamentales para comprender la transición del pensamiento teocéntrico (medieval) al antropocéntrico (renacentista), el poema alegórico *La Divina Comedia* (1304-1321). Para González Vigil, Vallejo asumió del influjo dantesco «la idea del amor hasta la exaltación mística», «el anhelo de la Unidad, lo Absoluto, la Eternidad. Un anhelo pleno de ensueño e idealización, ligado al Amor [...] [que] Vallejo lo expuso al explicar [en su tesis] la idea del Amor según el “alegorismo florentino” de Dante y Petrarca» (1991: XX).

⁷⁴ Francesco Petrarca (1304-1374). Poeta, traductor, investigador de manuscritos antiguos y humanista, es autor de la *De vita solitaria* (1346). Su poesía dio origen a la corriente poética llamada petrarquismo.

civilización de que brotaban, se esparcieron por toda Europa, y en el mismo siglo, Íñigo López de Mendoza⁷⁵, entre otros autores, escribía sus sonetos a la manera italiana.

Aquellas obras traducidas al castellano llevaron un sistema de pensamientos y sentimientos que debían florecer en todo su brío en la literatura del siglo XIX, en que encontraron tierras feraces para su mejor germinación y desarrollo. En primer lugar, la idea del amor, según el alegorismo florentino, representa la exaltación religiosa en un puro fuego de celestes gozos; es una llama del amor de Dios, bajada al espíritu de la humanidad para enaltecerla e iluminarla, para vivificarla, manteniendo encendido el sentimiento de una ventura remota, de un paraíso celestial, en donde aquella llama se acrecienta, se engrandece al ser recibida en el amor eterno de los cielos. Y este sentimiento de un amor puro, bendito por la mano de Dios, atraviesa la Tierra como soplo de consuelo, haciendo vivir al hombre una nostalgia infinita por el Empíreo; y aunque perfuma la vida, no satisface la sed del corazón que solo encontrará la dicha completa con la muerte; despertando mientras tanto en el alma un vago anhelo, un perenne dolor de indefinibles ansias, en fin, esa adoración insaciable, ese místico arrobamiento de la pasión pura que hace ver en los ojos del ser amado, un lejano e inasible paraíso. Por esto el amor en el mundo, ese amor que inspirara al verbo dantesco, en este sentido, es una pasión cuanto más bella, más dolorosa, cuanto más metafísica, si cabe la palabra, más melancólica, porque mientras más se descubre un aliento de cielo en él, más intensa y conmovedora es la atracción a la gloria celestial, y es más triste y tormentoso hacer el viaje por la Tierra, atravesar la cárcel mundanal entre una leve sonrisa de esperanzas y un espasmo de sombra e inquietud. Por esto también la mujer, tierna y sentimental más que el hombre, cristiana y soñadora, dada a los fervores y penumbras religiosas, lleva encerradas en su pecho pasiones en botón que aguardan el conjuro de las santas ternuras y los suspiros amantes, para abrirse en rosas y fragancias espirituales y en dulces desfallecimientos de tímida paloma en ebriedad de cielo. ¡Porque el amor es supremo gozo! ¡Porque el amor es martirio! El amor es el alma del mundo, y todo lo grande de la vida es obra suya; por consiguiente, la poesía encuentra en él sus motivos más elevados, es decir, los dramas de la vida en que latén las más grandiosas emociones, los delirios más santos, los sentimientos más nobles y abnegados, en una palabra, en donde la humanidad se manifiesta en la plenitud de sus bellezas y en las más profundas y secretas

⁷⁵ Íñigo López de Mendoza (1398-1458). Conocido también como «el Márques de Santillana», escribió canciones, sonetos, poemas didácticos y sátiras políticas. Su obra más representativa es *El Premio e carta al condestable don Pedro de Portugal* (1445).

pulsaciones del corazón. Pero como los sentidos en el hombre se sublevaran en contra de aquel género de virtudes e idealidades puras, entonces surgen las luchas en el mundo interno, las batallas corazón adentro, luchas que deben ser vividas por las musas donde quiera que se encuentren: en la cámara de los reyes, o en la choza de los míseros; en las vírgenes que pasan sin mancha por el mundo, o en las figuras bacantes que se arrastran en el fango de la carne y de los vicios; en los héroes o en los cobardes; en los hombres idólatras del bosque o en los ungidos por la luz del bautismo. El degenerado y el virtuoso, el asceta y el sacrílego, el triste y el que vive entre sonrisas y placeres, el poderoso y el siervo, todos constituyen la esencia inspiradora y el objeto de la poesía.

Siendo cada hombre el fondo mismo de la poesía, la inspiración es personal, subjetiva, porque en cada canto va ya una esperanza y una pena, ya una dicha y un desengaño, ya una sonrisa y una lágrima.

El pensar en el amor absoluto, en la eternidad de este sentimiento, espolea la imaginación española que en el siglo XIX más que nunca era preponderante.

Además de estas ideas y sentimientos, la influencia italiana contribuyó para que el endecasílabo florentino⁷⁶ subsistiera en la poesía castellana del mismo tiempo, porque estando escritos los versos de Dante y de Petrarca en esa forma métrica, las traducciones a nuestro idioma la conservaron.

b) Inglaterra. Los literatos que más han influido para la producción del Romanticismo en España han sido Shakespeare⁷⁷, Milton⁷⁸, lord Byron⁷⁹ y Walter Scott⁸⁰. Pero es de notar que las leyendas románticas de algunos de estos autores, especialmente de los dos primeros, son de importación genuinamente italiana, es decir, tomadas de algunos poetas de Italia imitadores a su vez de Dante y Boccaccio⁸¹.

Shakespeare, coloso del teatro inglés y una de las más altas figuras del pensamiento humano, tenía que ejercer un extenso y poderoso influjo en las literaturas europeas. El

⁷⁶ Endecasílabo. Verso flexible de once sílabas, de origen italiano. Sus más altos exponentes fueron Dante y Petrarca. En la tradición poética española la practicó el poeta toledano Garcilaso de la Vega (1491-1536).

⁷⁷ William Shakespeare (1564-1616). Poeta, dramaturgo y actor británico. Es autor de *Romeo y Julieta* (1592), *Hamlet* (1600), *El rey Lear* (1605), entre otras famosas obras.

⁷⁸ John Milton (1608-1674). Poeta y ensayista inglés. Es autor del poema épico *El paraíso perdido* (1667).

⁷⁹ George Gordon Byron (1788-1824), conocido como «Lord Byron». Poeta inglés representante del Romanticismo. Entre su producción literaria destacan *Manfredo* (1817), *Caín* (1821) y *Don Juan* (1818-1824).

⁸⁰ Walter Scott (1771-1832). Considerado como el padre de la novela histórica y autor capital del Romanticismo inglés; entre sus novelas sobresalen *Ivanhoe* (1820) y *El pirata* (1822).

⁸¹ Giovanni Boccaccio (1313-1375). Poeta y prosista representante del Renacimiento italiano, autor del *Decamerón* (1350).

genial autor de *Hamlet* fue lentamente traducido al castellano en el siglo XVIII y al inaugurarse el XIX; pero de modo más fiel e intenso se han sentido las proyecciones de su temperamento artístico en la mentalidad latina, por medio de la poderosa comprensión francesa que, asimilando golosamente sus creaciones, las ha comunicado enseguida al espíritu español⁸². Pues parece que debido a que el pueblo francés tiene un poco más de sangre germana en sus venas, es sin duda que tiene facultad más intuitiva y gusto más simpático para comprender mejor el intelecto septentrional de Europa. La poesía de Shakespeare y Milton trajo a España el sentido del análisis filosófico del hombre, en cuyo seno caben tantas sombras y oposiciones, trajo el estudio de los caracteres universales como la traición y el crimen, la ambición y la intriga, los celos y el suicidio, al lado de grandes virtudes como el amor puro y la piedad, la generosidad y el martirio, la abnegación y el altruismo. Lo maravilloso cristiano, las brujas y los genios maléficos que se hermana también con las tradiciones piadosas y el carácter supersticioso español, produjeron admiración y entusiasmo entre los poetas castellanos; pues aquellos elementos vienen por un lado, del *Paraíso perdido*, y por otro, de *Macbeth* y *Romeo y Julieta* y otras obras de Shakespeare, debiendo agregar que la gran concepción de la obra de Milton avivó en España las creencias cristianas conjuntamente con la santidad del amor, la debilidad de la mujer, la explicación bíblica del origen del mundo, la inmortalidad del alma y la existencia de los ángeles caídos que suelen venir a la tierra a perturbar y tentar a la humanidad.

La novela de Walter Scott extendida tan prodigiosamente en los países europeos suscitó en la literatura española el gusto por el color local, el sentimiento de la naturaleza a la que el hombre confía sus efusiones y los secretos más íntimos de sus sueños. La voz de la raza y del momento en las novelas escocesas también encontró eco en el sentimiento de patriotismo español.

Y por fin lord Byron, el noble pesimista, la sombría figura tocada de inquietud y sed de placeres intensos y dolores profundos, llena de desilusiones y hambrienta de desengaños; el alma triste, símbolo de la desesperación humana, llegó al seno de la literatura castellana, y al encontrar en la península aquel ensimismamiento doloroso, aquella predisposición para la tristeza y el pesimismo, consecuencia de la exquisita

⁸² La geografía de la traducción al español de los textos de Shakespeare podemos encontrarla en el documentado texto de Juan Jesús Zaro: *Shakespeare y sus traductores. Análisis crítico de siete traducciones españolas de obras de Shakespeare* (2007).

sensibilidad del espíritu español; al encontrar, decimos, tan ancho campo, tanta hermandad para su mal, puso su sello firme en la poesía castellana.

Los poemas de Ossian⁸³ que llegaron a ser tan populares en Europa y que tan fuertemente se infiltraron en el alma española, son más o menos del mismo espíritu que el de la poesía de los autores anteriormente citados.

Respecto a la técnica, la influencia inglesa implicaba la ruptura de principios y reglas absolutas en la ejecución, cediendo solo al espontáneo empuje de la inspiración.

c) Alemania. Tardo fue el siglo de oro de la poesía alemana, pero a fines del siglo XVIII las obras de Goethe y Schiller⁸⁴ surgieron circundadas por la aureola de lo original con una luz que al igual de la del alegorismo italiano en la Edad Media, era nueva y de brillantes orientaciones. El pensamiento sereno, el vuelo metafísico, las interrogaciones al infinito y el soplo de cristianismo que impregnan esa poesía, junto con el idealismo, las nebulosidades del Norte y el sincero sentimiento de la limitación de la vida, tales son las direcciones del romanticismo alemán impresas sobre la literatura española, quien lea el *Fausto* y *Werther* recordará sin duda al *Diablo mundo*; quien lea a Schiller recordará a Zorrilla⁸⁵, para no citar más obras que respondan a una comunidad de ideas y sentimientos más íntima. Las bellezas morales constituyen sus más preciosas excelencias, siendo la inspiración variada porque la poesía penetra el cielo y el infierno, la virtud sin mancilla y las figuras mefistofélicas; el templo de Dios y el aquelarre inmundo. Últimamente, cierto suave sentimentalismo en una noche encantada cuando despunta la aurora sobre la negrura de un crimen. Pero, sobre todo, tiene relieve la lujuria diabólica despertada por el averno, que hace víctima a la mujer angelical entregada a Jesucristo y que, sin embargo, es perdonada por la misericordia infinita del Cielo.

La mezcla de géneros en la literatura alemana, como se puede ver por el plan y ejecución del *Fausto*, es una tendencia que llega también a producirse en la literatura castellana del siglo XIX, y que es uno de los caracteres del romanticismo.

⁸³ James Macpherson (1736-1796). Escritor encargado de dar a conocer y traducir los poemas del bardo escocés Ossian, un antiguo poeta del siglo III cuyas composiciones fueron celebradas por gran parte de Europa. Puede consultarse el libro *Ossian en España*, de Isidoro Montiel (1974).

⁸⁴ Johann Christoph Friedrich Schiller (1759-1805). Dramaturgo, filósofo, historiador y poeta alemán. Escribió *Los dioses de Grecia* (1788), *Los artistas* (1789), *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1793-1795) y *Poesía genuina y poesía sentimental* (1795-1796).

⁸⁵ José Zorrilla (1817-1893). Poeta y dramaturgo español que en sus años formativos leyó a Chateaubriand, a Walter Scott y a Fenimore Cooper. En uno de sus poemas se lee irónica y autocriticamente: «pasó ya el romanticismo; / ¡que Dios le haya perdonado! / Yo detrás de él me he quedado / asustado de mí mismo» (1852: 199).

d) Francia. La poesía francesa al finalizar el siglo XVIII se convirtió en un simple mecanismo y en una fría versificación sin alma.

Antes de Delille⁸⁶, el último de los poetas del siglo XVIII, había existido el tan recordado Andrés Chénier⁸⁷.

La ley de la herencia y de la transmisión a través de la sangre de una determinada psicología étnica, aún cuando tan discutida y hasta despreciada en los actuales tiempos, es sin duda un hecho. Ella está comprobada con el curioso fenómeno de la progenización de Chénier. Hijo de padre francés y de madre griega y nacido en Constantinopla, bajo el abrazado sol de Oriente, supo reunir en un bien señalado hibridismo el carácter de la revolucionaria Francia y las notas sencillas de la olvidada Grecia. Y puede descubrirse en él claramente la línea precisa que, separando dos civilizaciones, marca el fin del Clasicismo y la aurora del Romanticismo en literatura, esferas las dos que están determinadas en su poesía: en el sentido clásico por lo mitológico, descriptivo y docente de su inspiración, y la sencillez y la armonía de las formas; y en el sentido romántico, por la duda, la inspiración sincera y su libertad en la ejecución. La última manera de Chénier es en pocas palabras el preludio del romanticismo francés. Más tarde Chateaubriand⁸⁸, consecuente con las ideas y sentimientos de su siglo, sobre aquella tendencia innovadora, intuitiva tal vez de Chénier, señaló definitivamente los dominios más precisos de la poesía romántica, dominios enteramente contrarios al neoclasicismo pasado, ejerciendo de este modo una influencia profunda y duradera, tan grande, que como dice Grenier, desde el Renacimiento, no la ha ejercido mayor otro escritor. Fue este hombre el Dante del siglo XIX que renovó como dice un crítico de nuestros días, por completo el Arte no solo en su forma, sino en la materia misma de sus inspiraciones. Díganlo, o sino, *Atala* tan semejante al *Tabaré*⁸⁹ de Zorrilla de San Martín, los Mártires del Cristianismo y Renato.

⁸⁶ Jacques Delille (1738-1813). Poeta francés cuyo estilo está calificado como virgiliano; su poesía es descriptiva por lo que se le consideró como la propulsora de la imagen romántica de la naturaleza. Escribió *Los jardines o el arte de hermostear paisajes* (1782) y *El hombre en los campos o las Geórgicas* (1802).

⁸⁷ Andrés Chénier (1762-1794). Poeta francés considerado como precursor del Romanticismo. Sus conocidos poemas «El enfermo», «La joven Tarentina» y «Neera» fueron reunidos póstumamente en *Poesías líricas* (1921). Rubén Darío dijo refiriéndose a su legado: «desearía para nuestra literatura un renacimiento que tuviera por base el clasicismo puro y marmóreo en la forma, y con pensamientos nuevos; los de Chénier, llevado a mayor altura: arte, arte y arte» (1892: 367).

⁸⁸ François-René de Chateaubriand (1768-1848). Escritor francés considerado fundador del Romanticismo de la tradición literaria francesa. Escribió *Atala* (1801), *El genio del cristianismo* (1802), *Vida de Rancé* (1846) y *Memorias de ultratumba* (1848).

⁸⁹ *Tabaré*. Poema épico de Juan Zorrilla de San Martín, publicado en 1888 y considerado la epopeya nacional de Uruguay.

Madame de Staël ensanchó aún más el sistema literario de Chateaubriand en su obra. La literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales, en la que dice al tratar de la crítica, siguiendo a Schlegel en cuyos principios se había empapado, que «para juzgar rectamente las obras de la inteligencia, es preciso colocarlas en el medio social en que nacieron», destruyendo así los ideales absolutos de Boileau. «Ante todo una época nueva exige una nueva literatura. Será necesario siempre sin duda alguna el estudio de las obras maestras de la antigüedad y del siglo de Luis XIV, pero solamente para tomarlas como modelo de sencillez, de armonía, de medida y de gusto, no para alimentar eternamente las obras modernas con sus ideas, ficciones y procedimientos, so pena de condenarse a obtener perpetuamente cada vez pruebas más débiles de los ejemplares originales»⁹⁰. Madame de Staël fue, pues, la que fijó después de los hermanos Schlegel los principios sobre los que descansan las orientaciones de la crítica artística contemporánea; aparte de que realizó los ideales románticos que predicaba, en novelas de un fuerte sentimentalismo que penetraron hondamente en el espíritu español; habiendo sido ella quien, como repetimos, empapándose en el Romanticismo alemán llevó el término *Romanticismo* a la literatura francesa, de donde pasó a España.

Lamartine⁹¹, Victor Hugo y Alfredo de Musset⁹² influyeron posteriormente en el lirismo castellano, y fue el autor de *Los miserables*, quien declaró que el principio esencial de la escuela romántica era la libertad literaria.

La mentalidad francesa ha desempeñado el papel de precisar la orientación del Romanticismo con el material de ideas y sentimientos de los otros pueblos europeos y los suyos propios que eran los mismos, más o menos, que los de España.

Concluimos pues diciendo que todas estas influencias efectuadas por las literaturas europeas en el espíritu español, fueron como el reactivo que precipitó el florecimiento del romanticismo castellano.

⁹⁰ Madame de Staël (1766-1817). Filósofa y escritora francesa, introdujo el Romanticismo y fue la renovadora de la crítica literaria francesa. Propuso que la misión del crítico literario debería ser buscar que el lector comprenda un determinado texto, y para cumplir a cabalidad dicha tarea, le exigía al crítico un conocimiento pormenorizado de la obra. El pasaje que cita Vallejo, con una muy ligera variación, pertenece al texto *De la literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales* (París: Imprenta Pillet, 1829: 12-13).

⁹¹ Alphonse Marie Louis Prat de Lamartine (1790-1869). Poeta y político francés cuya actividad literaria se desarrolló en el marco del movimiento romántico. Escribió *Meditaciones poéticas* (1820), *Armonías poéticas y religiosas* (1830) y *Viaje al oriente* (1835).

⁹² Alfredo de Musset (1810-1857). Poeta romántico y dramaturgo francés, conocido por los libros *Con el amor no se juega* (1834), *Noches* (1835-1837) y *Confesiones de un hijo del siglo* (1836).

1.4. La poesía castellana antes del Romanticismo

El gran siglo calderoniano había pasado. A la vista de las obras que en el siglo XVIII produjo el Parnaso español se nota claramente una decadencia literaria asombrosa. Fuerza era después de todo que el arte como que es el espejo de toda sociabilidad, se agitara entonces en un estertor de asfixia. La crisis social de la época no menos que las preocupaciones políticas y religiosas debían imprimir sus huellas en esa literatura. Y así fue. La poesía entonces no modificaba las condiciones ambientales, no ejercía ninguna reacción saludable en la sociedad, en una palabra, no llenaba su misión, porque se hallaba incapacitada para ello.

La poesía en el entender de Guyau⁹³ y de la filosofía inglesa, para que se mantenga en su lugar con respecto a su misión en la vida de los pueblos, no solo debe reflejar, sino que debe refractar las cuestiones que agitan al espíritu humano, es decir, darles otra dirección desviándolas en el sentido de la luz; principio que con mejor precisión está condensado en la siguiente fórmula de Fouillée:

El genio y su medio social nos ofrecen el espectáculo de tres sociedades ligadas por una relación de dependencia mutua: 1. La sociedad real, preexistente que condiciona y en parte suscita el genio; 2. La sociedad idealmente modificada que concibe el genio mismo, el mundo de voluntades y de pasiones, de inteligencias, que es una especulación acerca de lo posible; 3. La formación consecutiva de una nueva sociedad, la de los admiradores del genio, que más o menos realizan en sí, por imitación, su innovación. Los genios de acción como los César y Napoleón realizan sus propósitos por medio de la nueva sociedad que suscitan en torno suyo, y a la cual arrastran consigo; los genios de contemplación y de arte no mueven los cuerpos sino las almas: modifican las costumbres y las ideas⁹⁴.

Esto es lo que no realizaba la poesía castellana de la víspera del Romanticismo. Mientras al otro lado de los Pirineos, las letras oficiaban en los altares de la Filosofía y de las diversas ciencias sociales, lo que no quitaba que la poesía, al igual que en la península

⁹³ Jean-Marie Guyau (1854-1888). Filósofo y poeta francés, considerado también uno de los primeros sociólogos del arte por su libro póstumo *El arte desde el punto de vista sociológico* (1889). Para algunos estudiosos es un pensador cuyo influjo puede explorarse en Nietzsche. También se publicó póstumamente su *Génesis de la idea del tiempo* (1901).

⁹⁴ Alfred Jules Émile Fouillée (1838-1912). Pensador francés para quien el azar absoluto era necesario para el ejercicio del libre albedrío y la libertad. Destacan sus textos: *La libertad y el determinismo* (1872) y *Bosquejo de un estudio psicológico de los pueblos europeos* (1903), este último contiene un capítulo sobre «El pueblo español». En la cita que realiza Vallejo resulta importante la diferencia que establece entre los «los genios de acción» y los «genios de contemplación».

ibérica, se ahogase entre las voces tumultuosas del evangelio enciclopédico; el espíritu español haciendo parodia inconsciente de la Francia intelectual, rompía en las más fútiles disputas sin norte ni ideales y tan solo a nombre de los prejuicios de sectas literarias que por entonces se jactaban de abarcar todas las preocupaciones de la época y que a decir verdad no abarcaban ninguna.

Nadie niega la inferioridad artística de aquel siglo —dice el eminente Menéndez y Pelayo—. Los excelentes líricos, uno de ellos verdaderamente grande, que aquella centuria engendró en sus postrimerías, pertenecen al siglo XVIII por su nacimiento, educación e ideas y al XIX por la fecha de sus más célebres composiciones en cuyo brío y pujanza no influyó poco la tormenta política de 1808 en todas sus consecuencias; no pudiendo omitirse que los más notables escritores del siglo XVIII son prosistas, y que no pueden ser bien juzgados sino desde este punto de vista⁹⁵.

Como espíritu poético, pues, el último tercio del siglo últimamente citado, tenía las alas muertas. Los Moratín en el teatro levantaban la bandera de las unidades griegas, y en sus poesías se respira un pronunciado fondo de moral liberal entre la sencillez y armonía del estilo; notándose un soplo glacial en sus obras, producido por la falta de inspiración sincera. D. Leandro mostrándose opuesto a la tendencia del *Hamlet* que tradujo él mismo⁹⁶, veía con enojo en esta obra un principio de rebelión contra sus convicciones académicas; todo lo que nos demuestra que correspondía el temperamento literario de ambos poetas al clasicismo entonces imperante.

La poesía de don Ramón de la Cruz⁹⁷, representando la voz del carácter nacional, del mismo modo que la de García de la Huerta⁹⁸, significaba la visión retrospectiva de las letras del siglo de oro español, o por decirlo así, una débil intención a favor de la tradición literaria del pueblo castellano.

⁹⁵ Vid. n. 46. La cita que emplea Vallejo corresponde con Menéndez Pelayo (1901: XLI).

⁹⁶ Leandro Fernández Moratín (1760-1828). Dramaturgo y poeta español, uno de los más representativos del Neoclasicismo del siglo XVIII. Consideraba que las costumbres nacionales deben ser representadas por la comedia, pues mediante este género se puede criticar los vicios, las costumbres y el modo de ser diario de las sociedades. Es autor de *El viejo y la niña* (1790), *El sí de las niñas* (1806) y *La comedia nueva o El café* (1792). La mención que hace Vallejo alude a la traducción que hace Fernández Moratín de la pieza teatral de Shakespeare: *Hamlet* (1798). Para contextualizar la importancia de la traducción española de Shakespeare hecha por Fernández Moratín, puede revisarse Juan Jesús Zaro (2007: 31-48).

⁹⁷ Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla (1731-1794). Dramaturgo español de formación neoclásica, destacó en la composición de sainetes: *La petimetra en el tocador* (1762) y *El petimetre* (1764).

⁹⁸ Vicente García de la Huerta (1734-1787). Poeta y dramaturgo español cuyo legado teatral se expresa en su renombrada pieza *Raquel* (1772).

Como ya lo dijimos anteriormente, al firmarse el tratado de Utrecht, con el advenimiento de Felipe V⁹⁹, empezó a afrancesarse España en todos los órdenes de actividad, inclusive, desde luego en literatura, hecho que fue de fácil realización, por cuanto desde tiempos atrás se venía sintiendo en la península un cierto movimiento de admiración por las letras francesas, caracterizado por la traducción de algunas obras cornelianas al castellano. Enfrentose esta revolución extranjerista a las direcciones clásica y tradicional a que hemos aludido, y que traía desde luego una indiscutible mejora; pues la *Poética* de Luzán¹⁰⁰, apóstol de la tendencia francesista comenzó por una crítica, encomiable en algún modo, por la agudez con que investía contra los centenares de poetas charlatanes y oscuros que pululaban entonces en España; enseñando a olvidar toda actualidad para construir de nuevo la poesía española subordinándola a los principios de Boileau. Y, sin embargo, no obstante, el valor relativo que representaba esta escuela, así como el de las tendencias clásica y tradicional, todo esfuerzo para suscitar una literatura que estuviera a la altura del espíritu del siglo, fracasó.

¿A qué obedecía esta resistencia al resurgimiento? Sin duda, a que los movimientos de restauración que se efectuaban no respondían al estado del pueblo español. Debilitado el pensamiento viril y filosófico del espíritu que había informado la poesía del siglo de oro, como lo hemos probado al hablar de la raza, ¿cómo querer resucitarlo contrariando las leyes de la naturaleza? Producida la voz de libertad y de renovación en las diversas esferas de la actividad humana, como lo hemos visto al tratar del medio social ¿qué fuerza podía tener el carácter preceptivo del clasicismo? Y por fin, las doctrinas de Boileau, si bien servían de una especie de higienización en el parnaso español, como ideal artístico no podía haber prevalecido, por cuanto en la misma literatura francesa, se desmoronaban al influjo arrollador de los nuevos ideales producidos por la revolución de 1789. Arrinconados los literatos españoles de aquella época en la ruina y degeneración de la poesía, se la dieron en remedar los debates que sobre ciencias sociales y filosofía se sostenían en Francia: incapacitados para el vuelo por el éter luminoso de las musas, bajaban a la humilde prosa. Gil y Zárate dice que: «con la decadencia política de España

⁹⁹ Vid. n. 33-34.

¹⁰⁰ Ignacio de Luzán Claramunt de Suelves y Gurrea (1702-1754). Uno de los primeros teóricos de la literatura en lengua española, logró elaborar una sistemática meditación sobre la poética neoclásica, esta fue plasmada en *La poética o reglas de la poesía en general y sus principales especies* (1737).

yacían exámenes las artes y las letras que acompañan siempre a los pueblos en su grandeza y los abandonan en sus adversidades»¹⁰¹.

Por otro lado, la aparición del espíritu satírico ha sido siempre signo seguro de decrepitud o decadencia literaria. Y todo lo poco de poesía que se conoce como producción de aquel siglo no son otra cosa que sátiras de distinta clase: Juan Pablo Forner¹⁰², el P. Isla¹⁰³, los fabulistas Iriarte¹⁰⁴ y Samaniego¹⁰⁵ y el moralista Cienfuegos¹⁰⁶, cuyos versos ampulosos y amanerados respiran una ironía amarga tras de las líneas de sus personajes, todos estos fueron satíricos.

En consecuencia, pues, aquella poesía no correspondiendo a los horizontes nuevos que se abrían al espíritu humano, tenía necesariamente que morir para dar paso a otra orientación artística, producto del estado de la raza, el medio y el momento histórico.

¹⁰¹ Antonio Gil y Zárate (1793-1861). Crítico literario, dramaturgo y pedagogo español. Es autor de *Lecciones de historia* (1842), *Manual de literatura* (1844) y *De la instrucción pública en España* (1855). En el tercer tomo de esta entrega, en el que organiza el contenido de su informe sobre las instituciones del conocimiento español, se concentra en la idea del florecimiento del saber auspiciado por el orden político y refrendado en el orden institucional, y su decadencia expresada, también, en lo político e institucional (cf. Gil y Zárate 1855: 33-ss). La cita de Vallejo alude a esa dicotomía entre esplendor y miseria.

¹⁰² Juan Pablo Forner (1756-1797). Representante de la sátira española de mediados del siglo XVIII. De estilo panfletario, beligerante y burlón, es autor de una de las más apasionadas defensas de la cultura y el saber español: *Oración apologética por la España y su mérito literario* (1786) y su obra póstuma *Exequias de la lengua castellana* (1782).

¹⁰³ José Francisco de Isla (1703-1781). Religioso y escritor español, autor de la conocida y polémica novela satírica *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (1758).

¹⁰⁴ Tomás de Iriarte (1750-1791). Fabulista, traductor y dramaturgo español neoclasicista. Es autor de las fábulas de corte satírico y didáctico sobre algunos personajes del mundo literario, su título: *Fábulas literarias* (1781).

¹⁰⁵ Félix María Samaniego (1745-1801). Es uno de los fabulistas españoles más representativos del siglo XVIII. En sus fábulas se satiriza y critica la ambición, la vanidad y la hipocresía, es autor de *Fábulas en verso castellano* (1781).

¹⁰⁶ Nicasio Álvarez de Cienfuegos (1764-1809). Escritor, dramaturgo y poeta español cuya obra es amplísima, de esta destacan sus primeros poemas reunidos en *Poesías* (1798).

II

CRÍTICA DEL ROMANTICISMO

Estudiar una escuela poética, cuyas raíces se esfuman en muchos siglos atrás y cuyas proyecciones aún circulan en las actuales sociabilidades sin distinción étnica de ningún género, será arduo propósito nuestro, tanto por la seria importancia que reviste en sí, esta faz de la actividad intelectual del siglo pasado en que tiene su más palpitante relieve, cuanto porque su amplia visión no cabe dentro el ambiente de este trabajo de suyo preciso y por lo mismo de modestas proporciones.

Gigantes son casi todos los literatos que han comulgado en el altar de la poesía romántica; y profundos e inmensos los nuevos mundos que han descubierto en el campo del Arte. Y antes de criticar a los representantes de esta escuela, debemos advertir que, si no damos previamente la definición del Romanticismo en la poesía castellana, es debido a que, correspondiendo este término a tan compleja naturaleza de actividad intelectual y a tan inmensa orientación artística, se nos escapa a una noción precisa y sintética; y creemos que la exposición hecha hasta acá y lo que expondremos seguidamente, dará una idea de la escuela.

2. 1. Representantes del Romanticismo

a) [Don Manuel José] Quintana¹⁰⁷ es el padre de los poetas revolucionarios. Con él empieza el Romanticismo. Algunos creen a Quintana clasicista, sin duda por la heterodoxia que respiran sus odas, por su calurosa elevación pindárica y por su adhesión a la tradición española. Acaso podría ser cierto este juicio, procediendo con arreglo a un premeditado prejuicio de secta. Pero felizmente para la crítica contemporánea, todo examen debe realizarse desligado de toda pasión de escuela y dentro de un sano ambiente de imparcialidad y tolerancia. El autor de la oda «A la imprenta»¹⁰⁸ es romántico de verdad, porque su inspiración bebe en la vida palpitante de su siglo. En su poesía hay una filosofía entre positivista y sombríamente soñadora, que se hermanaba también, de un

¹⁰⁷ Manuel José Quintana (1772-1857). Ensayista, dramaturgo y poeta español de ideas liberales. Nombrado como «poeta nacional» en 1855, su obra lírica está conformada por odas de exaltación patriótica, así como poemas de tono melancólico e intimista. Es autor de *Poesías patrióticas* (1808).

¹⁰⁸ El título exacto es «Oda a la invención de la imprenta», incluido en el libro de Quintana: *Poesías* (1788).

lado con el espíritu del medio ambiente, y de otro con aquel elemento étnico intelectual que distinguía a la España de aquellos tiempos.

¿Tuvo acaso ningún poema de motivo antiguo o mitológico, ni en las formas de sus versos hay la escultura sencilla y la música clara y argentina, «como leve lluvia de oro sobre campo de cristal»¹⁰⁹, que caracterizan a la poesía clásica? Ningún asunto de importancia más permanente, en que se admire el poderoso ingenio de un hombre repercutiendo en una obra inmortal, cuya gloria crece con el trascurso de los siglos, que «A la invención de la imprenta», oda de un género de poesía que no pertenece por ningún motivo al pseudoclasicismo, ni por su tema enteramente nuevo, ni por el cristal filosófico con el que ha sido este contemplado para trasportarlo a los dominios del ideal estético, y por último, porque en esta composición se trasparenta la conciencia que la época tenía del valor de cada siglo y de cada actividad. Líneas son estas, que dan la filiación romántica de la poesía de Quintana.

Además, en las odas patrióticas de este ingenio se nota el tinte subido de la sangre española que cabrillea bajo el sol meridional, así como el fondo de orgullo patriótico y los velos evanescentes de ensueño voluptuoso latino.

Todo esto era, pues, cosa propia, enteramente propia de la tendencia romántica, confirmada por la libre variedad del ritmo que hasta la disonancia campea en las estancias del cantor madrileño, en que, para último testimonio de lo que aseguramos; surge ya aquel principio de reforma liberal en el pensamiento español, aquella variación de ideales, el trotar imperioso de las ideas modernas en el solar castellano, o para decirlo todo con un verso de Hugo «la libertad en la luz», aquella reforma de que se expresa Francisco García Calderón¹¹⁰, que «disputaba a la tradición el alma de la raza, en el fondo de cuyo conflicto trágico, vibraba la gran lucha entre el orden y la energía libre, la autoridad y la razón, el espíritu colectivo y el espíritu individual». Así, pues, el Romanticismo proclamaba el relieve personal en la actividad del mundo, la nota de hegemonía subjetiva pero colocada sobre el lozano campo de las cuestiones del día.

¹⁰⁹ El verso citado es similar a los del poema VIII del libro *Perlas negras* (1898), del escritor mexicano modernista Amado Nervo (1837-1895), en él se dice: «Canta, virgen, yo lo imploro; / que tu voz angelical / semeja el rumor sonoro / de leve lluvia de oro / sobre campo de cristal» (Nervo 1955: 25, mis cursivas).

¹¹⁰ Francisco García Calderón (1879-1953). Renombrado intelectual peruano que se desempeñó como diplomático. Perteneció a la llamada «Generación del 900». La cita que realiza Vallejo proviene del texto *Menéndez Pidal y la cultura española* (1905: 23). Es conocido su libro *Las democracias latinas de América* (1912).

También traduce el pindarismo de este poeta alguna que otra nota de queda melancolía o algunas actitudes de nostalgia pensativa, como si agotado su plectro grandilocuente, inclinara la frente para tomar aliento y sosegar: es entonces cuando es el español cansado, que suspira emocionado por otrora de juventud ya pasada.

Mientras hacia 1830 Hugo y Lamartine, representantes del Romanticismo francés, estaban poseídos de principios monárquicos y religiosos, don Manuel Quintana en España, era como hemos visto reformador en ambos sistemas sociales, sin que por esto aquella poesía francesa deje de tener una íntima semejanza con el primer poeta romántico español, por la inspiración moderna, libre y apasionada, la predilección por la metafísica hecha de un positivismo forzado por la crisis especulativa de su época, en el que entre un sombrío fondo de misterio y de tristeza, parpadean inciertas perspectivas de idealismo místico, lo que hiciera decir a nuestro poeta que «la preocupación primaria y esencial de la poesía es pintar la naturaleza para agradar, como la de la filosofía explicar sus fenómenos para instruir; así mientras que el filósofo observando los astros indaga sus propiedades, sus distancias y las reglas de su movimiento; el poeta los contempla y traslada a sus versos el efecto que en su imaginación y en sus sentidos hace la luz con que brillan»¹¹¹; por esta metafísica decimos, por la espontánea y movida riqueza del ritmo, desenfrenada y abundante rima, y para decirlo todo, porque llevaba Quintana, por delante de sus versos filosóficamente dulces y penetrantes, como en la prora de dorados bajeles de ensueño, la bandera de su raza y de su siglo.

Algunos escritores americanos creen ver en José Joaquín Olmedo¹¹² y Andrés Bello¹¹³, marcados acentos de romanticismo, por las fuentes de inspiración que en ambos poetas son contemporáneas, y por las orgías de la imaginación, como llamaba Bello a las creaciones puramente fantásticas en que se mengua los fueros de la razón; pero esto no es cierto, porque en Olmedo está patente la entonación homérica, por la sencillez de la descripción, el impersonalismo de sus temas, las alusiones a la epopeya troyana, la reflexión preponderante aún en medio de sus más sublimes arrebatos de la mente, y en fin, por la combinación estrófica que se resuelve en majestuosas silvas de versos

¹¹¹ Se trata de una cita que Vallejo extrae del artículo de Quintana titulado «Del principio de nuestra poesía, y sus progresos hasta Juan de Mena» (1852: 125).

¹¹² José Joaquín Olmedo (1780-1857). Poeta y político ecuatoriano, representante de la poesía cívica y conocido por su poema *La victoria de Junín: canto a Bolívar* (1825).

¹¹³ Andrés Bello (1781-1865). Filósofo, lingüista, traductor, filólogo, educador, poeta, político y diplomático venezolano que vivió hasta sus últimos días lejos de su patria, en Chile. Uno de los humanistas más importantes del siglo XIX hispanoamericano. Es autor de dos extensos poemas: «Alocución a la poesía» (1823) y «Silva a la agricultura de la zona tórrida» (1826).

clásicamente limpios, claros, en su mayor parte libres. Menéndez y Pelayo ha dicho de él que «de todos los poetas clásicos del siglo XIX, Olmedo es quizá el único que a duras penas puede dar materia para un pequeñísimo volumen»¹¹⁴, y cita después este símil:

Tal el joven Aquiles

del «Canto a Bolívar», calificándolo de asombroso y que puede considerarse como la estrofa más literaria y más clásicamente pura.

Por los mismos caracteres, debe descartarse al poeta colombiano¹¹⁵ de la legión romántica; y basta para ello citar la poesía científica y eminentemente objetiva que informa su temperamento y el prisma virgiliano por medio del cual contempla la naturaleza en su «Silva a la agricultura de la zona tórrida».

b) [José María] Heredia. Esto mismo no podría decirse del cubano Heredia¹¹⁶, quien, aunque conceptuado por algunos críticos modernos, entre ellos don José Martí¹¹⁷, como de filiación clásica, nos parece, siguiendo a Francisco García Calderón, de genuina cepa romántica. Canta Heredia sus ideas y sentimientos personales de una manera persistente en los asuntos que elige como meras ocasiones para exteriorizar su vida íntima; pues ya se dirija al sol en penetrantes imágenes admirativas, o se destroce el corazón en la tormenta, brilla en el cielo nebuloso de su vida de inquietud, siempre presente, como último refugio, la imagen de Dios destacada en una filosofía propia de su genio original y grande, mientras de noche sobre un monte, descubierta la cabeza, alza la frente en la tempestad; y «cuando haya abandonado la monstruosa y sublime visión niagarezca, como dice Martí, aquietará su espíritu desolado con el frescor de la lluvia nocturna, pero donde

¹¹⁴ Esta cita que inserta Vallejo puede encontrarse también en *Historia de la poesía hispanoamericana* (1911: 50) del polígrafo español Menéndez Pelayo.

¹¹⁵ Debe decir venezolano, pues hace referencia a Andrés Bello.

¹¹⁶ José María Heredia (1803-1839). Poeta, periodista, dramaturgo y traductor cubano; primer «poeta nacional» y primer poeta romántico. Su poesía se caracteriza por ser predominantemente patriótica. Ha publicado *Poesía* (1825), donde se puede hallar «En el Teocalli de Cholula» (1820) y «Oda al Niágara» (1824).

¹¹⁷ José Martí (1853-1895). Pensador, periodista y poeta cubano, creador del Partido Revolucionario Cubano y uno de los que inicia el movimiento estético llamado Modernismo. Publicó *Ismaelillo* (1882) y *Versos sencillos* (1891).

se oiga a los pies de una mujer bramar el mar y rugir el trueno»¹¹⁸. Esta lúgubre preocupación que levanta en su alma, lo hermoso, lo grande, lo inefable que no cabe en la poesía pseudorrealista, razonada y serena del clasicismo pasado, ¿no es acaso al entrar en el espíritu de Heredia, ideas que, evocadas constantemente, vienen a asimilarse, a organizar, por decirlo así, la psicología del gran poeta, porque, es en él precisamente donde tiene cabida, y donde aquel exterior sublime se humana para siempre? Nos parece que sí, porque el inmortal cubano veía en cada una de esas imágenes objetivas, jirones de su espíritu, sombrío como la noche, tempestuoso como el huracán y glorioso como el sol. Este es el caso del pesimismo de Alfredo de Vigny¹¹⁹, el otro caudillo del Romanticismo francés, en cuya poesía negrea el alma de Schopenhauer y en que los asuntos son meros pretextos para confiarnos su manera íntima de pensar y sentir, como dice Brunetière¹²⁰. En este sentido, Heredia es hermano de Lord Byron.

El ritmo ligero y tumultuoso, el desenfreno de su vocabulario galicista y la pompa natural del verso que es tanta, como dice un autor, que «cuando decae la idea por el asunto pobre o el tema falso, va engañado buen rato el lector, tronando e imperando, sin ver que ya está la estrofa hueca»¹²¹, son las notas características de Heredia. Pues bien, ¿qué se deduce de este lenguaje poético, sino que correspondía perfectamente, en este respecto, también la poesía herediana con las reglas románticas, cuyos principios de libertad literaria, eran, después de todo, genuinas manifestaciones, de la libre, confusa y compleja agitación social y política de la época? Pues el lema de los adelantados caudillos del Romanticismo era la renovación del estilo y de la métrica en moldes de espontaneidad más libre, a fin de encerrar en ellos las nuevas actividades del siglo.

«Las divergencias en el procedimiento —dice un sesudo escritor habanense¹²²—, al fin y al cabo se han reducido a límites más circunscritos, convirtiéndose, o para ser más exactos, transformándose en el pleito sobre el estilo, pleito que en este campo se halla mejor fundamentado, envolviendo el problema de psicología que en definitiva ha de

¹¹⁸ Esta cita, sin fuente bibliográfica, alude al discurso que José Martí pronunció en 1889. Este forma parte del conjunto de crónicas y ensayos que se recogieron en distintas publicaciones bajo el título «Heredia» (cf. Martí 2012b: 140-156).

¹¹⁹ Alfredo de Vigny (1797-1863). Poeta y novelista francés. Sus poemas tienen una huella filosófica y pesimista. Es autor de *La muerte del lobo* (1843) y *El monte de los olivos* (1844).

¹²⁰ Ferdinand Brunetière (1849-1906). Crítico literario francés. Ha publicado *La historia de la literatura francesa* (1897) e *Historia de la literatura francesa clásica (1515-1830)* (1892).

¹²¹ Vid. n. 92 (cf. Martí 2012a: 151).

¹²² Se trata del periodista y crítico cubano Manuel de la Cruz (1861-1896), la cita pertenece al texto *El pleito del estilo* (1894). Es muy probable que Vallejo leyera este texto en el *Apéndice a mis últimas tradiciones*, de Ricardo Palma (1910), pues en el índice de este libro se encuentra un texto titulado «El pleito del estilo» (cf. 1910: 17-28).

resolverse dentro de los principios más generales del arte literario». El estilo, pues en poesía, es la imagen del hombre interno proyectada en el paisaje variable del motivo de inspiración; y los hombres del siglo XIX siendo diferentes de los de tiempos anteriores, necesitaron otras formas de procedimiento literario. «El clasicismo —seguiremos al mismo escritor— hizo una lengua encogida, estratificada, con no sé qué de inmovilidad y aspecto de momia en medio de su vitalidad. El romanticismo, como una erupción ígnea de los períodos de formación del planeta, todo lo sacudió, rompió, resquebrajó y metamorfoseó, convirtiendo los elementos primordiales en mármoles, jaspes, pórfidos y piedras preciosas»¹²³. Y agregaremos nosotros, que Heredia ha hecho esto mismo, con el movimiento y flexibilidad que, por obra de su espíritu inquieto y libre, ha dado al léxico clásico.

c) [José de] Espronceda. Llegamos a don José Espronceda «el hombre tipo del romanticismo»¹²⁴. La poesía de este hermano de Byron es la imagen fiel, el espíritu eminentemente preciso del Romanticismo castellano. A la vista de sus versos que se hunden en el alma del lector como fantásticas lágrimas de sombra y amargura, que horadan al cielo tranquilo de la fe, como crepitantes ascuas de todo un pueblo, de toda una época acaso, que se estremece en las llamas torturantes de una filosofía pesimista hasta el escepticismo; a la vista de sus versos, vemos que en él se cumple de una manera amplia y definitiva la doctrina romántica. Empezando por la orientación de los asuntos de inspiración de Espronceda, el personalismo es, en último análisis, el motivo de todos sus cantos, prestando este positivo elemento de subjetivismo artístico, como dice el inglés Fitzmaurice-Kelly¹²⁵, la vida y colorido a sus cantos, por lo que es sin duda el más distinguido poeta lírico español de su siglo.

Espronceda se presenta en su poesía en toda su sinceridad, es decir, tal como es en sí mismo, no ya prestando su personalidad para ocuparse de lo que le rodea, como en el Romanticismo francés de Victor Hugo, que vino más tarde a dar origen al sentido objetivo

¹²³ Vid. n. ant.

¹²⁴ La cita «el hombre tipo del romanticismo» pertenece al crítico cubano Enrique Piñeyro (1904) y se encuentra en su libro *El Romanticismo en España* (1904: 139).

¹²⁵ James Fitzmaurice-Kelly (1858-1923). Filólogo y cervantista británico. El parafraseo conceptual que se intersecta con la explicación de Vallejo respecto a Espronceda se puede encontrar en el libro *Historia de la literatura española. Desde los orígenes hasta el año 1900* (1901). En este se lee, por ejemplo, que Espronceda: «habla en nombre de España, y España, le coloca entre los poetas modernos más inspirados» (Fitzmaurice-Kelly 1901: 502).

y al naturalismo, en que acabó la escuela romántica. No era Espronceda, decimos, nada de esto; pero esta mirada fija con que el poeta apuñaleaba su yo, era hija de la inestabilidad que, palpitando en toda esfera de actividad de su siglo, originaba la duda y el escepticismo. Y así, José Martí, ha dicho:

Ni épicos ni líricos pueden ser hoy con naturalidad y sosiego los poetas; ni cabe más lírica que la que saca cada una de sí propio, como si fuera su propio ser el asunto único de cuya existencia no tuviera duda, o como si el problema de la vida humana hubiera sido con tal valentía acometido y con tal ansia investigado, que no cabe motivo mejor, ni más estimulante, ni más ocasionado a profundidad y grandeza que el estudio de sí mismo. Nadie tiene hoy su fe segura. Los mismos que lo creen, se engañan. A todos besó la misma maga. Aunque se despedacen las entrañas, en su rincón más callado están airadas y hambrientas, la Intranquilidad, la Vaga Esperanza, la Visión Secreta. Un inmenso hombre pálido, de rostro enjuto, ojos llorosos y boca seca, vestido de negro, anda con pasos graves, sin reposar ni dormir, por toda la tierra; y se ha sentado en todos los hogares, y ha puesto su mano trémula en todas las cabeceras, ¡qué golpes en el cerebro! ¡qué susto en el pecho! ¡qué demandar lo que no viene! ¡qué no saber lo que se desea! ¡qué sentir a la par deleite y náusea en el espíritu, náusea del día que muere, deleite de alba!¹²⁶.

Espronceda es este hombre que vive y vivirá a través de los siglos animando los versos de *El diablo mundo*. La filosofía de este poeta es la de Byron, hasta tal parentesco, que no falta quien crea ver en sus versos una imitación del autor del *Caín*. Pero no puede haber peor necesidad que esta impostura. Si Espronceda no fuera quien es, una personalidad original, un genio de inconfundible distinción, de sello único, tal vez se pudiera admitir aquella especie. En el poeta español está latente el alma de su raza, es la genuina expresión de la latinidad ibérica del siglo, que se debatía en luchas de todo género, social, político y filosófico, y más que todo, lo distingue su sentimentalismo ardoroso y apasionado, subyugador del cerebro, y el poder creador de su mente soñadora, dócil instrumento del corazón castellano. En sus más sublimes entonaciones, el genio de Espronceda no tiene símil con Byron, y es precisamente en las que está de relieve la tendencia originalmente latina, por la fuerte exaltación emotiva, la emocionante fiereza del color vivo y el desbocado vuelo del ideal imposible perdiéndose por resquicios borrosos que dan a la noche de la nada y el desengaño. Abstracción vacilantemente irreligiosa, actitud como de

¹²⁶ La extensa cita que pertenece a José Martí proviene del «Prólogo al poema “Poema del Niágara” de Juan A. Pérez Bonalde» (Martí 2012a: 62), el texto martiano acompaña la edición de 1882. Las ideas que Martí sostiene en este prólogo son, para muchos, «el manifiesto del modernismo hispanoamericano tanto como la primera toma de conciencia con el mundo moderno en el ámbito hispánico» (59).

quien se retira del banquete del mundo, hacia lo oculto, y que con la vista fija en lo que abandona, arma un despectivo ceño de protesta en la frente, y se eleva al flotante contacto de las sombras en que se pierde. Más bien, pudiera verse alguna influencia de Goethe, pero nada más que por lo que toca a la ejecución y plan del *Diablo mundo*, y por el espiritualismo de su metafísica. Lo demás es cosa propia de la psicología española del siglo XIX, como se ve por este verso de Espronceda:

¡Dicha es soñar, y el riguroso ceño
no ver jamás de la verdad impía!¹²⁷

Su principal poema, *El diablo mundo*, es la lucha entre lo vano y pasajero del mundo, y el eterno ideal por la inmortalidad, entre la realidad pueril de la vida.

a la que tanto nuestro afán se adhiere¹²⁸,

y los destinos eternos, que acaso por obra de intelectualización del sentimiento de perpetuidad instintivo, ha creado el espíritu del hombre. Es pues, esta lucha, la lucha de sentimientos de Espronceda, la personificación del espíritu del siglo y de España: es decir, el poeta no intentó pintar el aspecto objetivo de su obra, deliberadamente, con el propósito preconcebido de que su lira fuera el diapasón al que venía a estremecer el soplo tumultuoso y sublime de la vida humana, para, en choque formidable, arrancarle un eco que volviera a las orillas de la historia, como la queja de un siglo que pasa enfermo por el seno mudo de la naturaleza.

Esto no lo pensó Espronceda, como no pensó el Manco de Lepanto que el fondo de don Quijote había de espejar eternamente los dos modos opuestos de conceptualizar la vida. Su psiquismo era el poema; y cabe decir que la poesía de Espronceda existió desde el momento en que vivió el poeta.

En el *Diablo mundo* palpita de un lado el mundo con sus cosas que acaban, que nacen y que mueren como fuegos fatuos, y de otro lado una quimera mágica lejana, difusa

¹²⁷ Se trata de versos que pertenecen al poema *El diablo mundo* (1852: 18).

¹²⁸ Es un verso que pertenece al terceto «Ante un cadáver», del poeta mexicano Manuel Acuña (1849-1873). Una selección de sus poemas se encuentra en el texto de Juan de Dios Peza: *La lira mexicana* (1879: 53-61).

y misteriosa que atrae desde ultratumba. ¿Tendrá realidad esta visión ultraterrestre? Y en caso de tenerla, ¿es el paraíso de que nos habló el Nazareno en el Gólgota?

Esta epopeya que vivía en el alma de Espronceda, es suya, es su idiosincrasia, su personalidad artística, su genialidad filosófica; y es legítima por eso, y porque caracteriza en la fisonomía particular y concreta de un solo hombre, la preocupación metafísica de una época de la humanidad, preocupación consistente en saber dónde está el fondo eterno y absoluto de todas las revoluciones del pensamiento, de todos los ademanes de la sociedad, de toda la marcha evolutiva de la naturaleza. José Espronceda, como romántico de alma, obsesionado por el recuerdo cercano aún, del análisis devastador del siglo anterior y contemplando la inseguridad y la revuelta que bamboleaban la sociedad en su tiempo como consecuencia de la ausencia de una metafísica firme y fuerte, pensó que si todo, y hasta lo que es obra de la razón y la libertad del hombre, se desmenuza y pulveriza, muere y es reemplazado por otra fórmula, ¿dónde está lo cierto, invariable y eterno? Y este pensamiento del poeta está hecho tangible en la enérgica pintura del «hombre agobiado por la edad, amargado por la dolorosa e inútil experiencia que cierra desesperado un libro en que leía, y se convence tristemente de la esterilidad de la ciencia»¹²⁹.

Los demás poemas de Espronceda responden al mismo espíritu del *Diablo mundo*, más o menos.

A un nuevo pensamiento, a una nueva cuestión, eterna, universal, había de exigirse una elocución nueva, un modo nuevo de expresión.

La manifestación artística del espíritu social que hable en términos tales a todos los hombres, que pueden estos entusiasmarse por ella, amarla, como ama el padre al hijo en quien se traduce dulcemente el alma de quien le dio vida, he allí el ideal del arte. Y esto es lo que hizo Espronceda.

El idioma castellano, por ley de evolución se metamorfoseaba por obra del espíritu innovador de los poetas románticos, como evolucionaba la lengua francesa en el sentido de la riqueza y flexibilidad a precio de quebrar la gramática dictatorial, inclemente y errónea del neoclasicismo pasado¹³⁰. Sin alterar la sustantividad del léxico español, se llenó muchos vacíos con que se tropezaba para la manifestación de ideas que no podían pasar a la dicción, si las voces que las expresaban no eran consagradas previamente por

¹²⁹ Cierre del párrafo con palabras del «Prólogo» de Antonio Ros Olano para *El diablo mundo* (1852: IV).

¹³⁰ Esta descripción muy bien puede caracterizar a la poética de *Trilce*.

la academia intransigente y déspota; en una palabra, se enriquecía la lengua. Pues bien: esto y la ruptura de leyes sobre el lenguaje poético, llevó a cabo Espronceda fatalmente, irresistiblemente, por fuerza ciega de su psiquismo; y aquella dura preceptiva del verso, al sentir en su seno el robusto temperamento poético de este hombre, estalló en un rompimiento de asfixia, sedienta de espacio y de luz.

Ros de Olano decía de él, que «aspirando nuestro poeta a compendiar la humanidad en un libro, lo primero que al empezar ha hecho, ha sido romper todos los preceptos establecidos, excepto el de la unidad lógica»¹³¹.

Basta leer el *Diablo mundo* para darse cuenta de la variedad métrica, del juego maravilloso y efectista del ritmo, no menos que de la libertad bien entendida con que ha manejado la rima de modo tan intensamente musical y profundo. Pero no es que él creara esta poética, volvemos a repetirlo, voluntariamente, reflexivamente, que en este caso no hubiera hecho poesía de emoción, poesía de sentimiento y entusiasta vitalidad rítmica: porque Espronceda no es el parnasianismo que sacrifica los tonos de vida a los ingeniosos juegos de color y armonía, en que trasformaron el Romanticismo los sucesores de Hugo; ni es el plasticismo griego o helenista, de fría pulcritud y simetría, de algunos pseudoclásicos anteriores suyos en el parnaso español; no es nada de esto, sino el canto sacudido, descuidado, franco, tumultuosamente melodioso, imagen de la emoción, palpitación intensa del pensamiento grande y hermoso, como un ardoroso toque de sol, dentro el cristal transparente de la palabra, que se estremece y brilla; canto que se escucha repercutir en el fondo más íntimo del corazón, como la orquesta de la vida universal, en la que vibran desde las silenciosas lágrimas, todas las notas de la gama del corazón humano, hasta las carcajadas del placer. No podía ser otra la música para tan sublime letra.

Las estrofas llamadas de arte menor, con no sé qué de frívolas, ligeras y pueriles, le prestaron su concurso para lo que, por razones de fidelidad en la expresión, podían servir, como orquestación de ideas vulgares por su poca importancia, o como aires juguetones y libres en que se exteriorizan las vanidades del mundo. De eufonía variable, debido a la propia naturaleza de sus organismos prosódicos, estas formas de la métrica no tuvieron nada que mejorar bajo el cincel de Espronceda, después de cuanto las trabajaron los poetas docentes del siglo XVIII. Imagen de los seres que van por el mundo tras los

¹³¹ Vallejo continúa la cita del «Prólogo» de Ros de Olano.

frívolos placeres, sin tener la idea inquietante y elevada del porqué de las cosas, en esta estrofito:

Allá va la nave,
bogad sin temor,
ya el aura la arrulle,
ya silve Aquilón¹³².

Más, aquel severo y olímpico endecasílabo de los Argensola¹³³, inflexible y majestuoso, adoptó una infinita variación de actitudes e intensidades: ya con un determinado número de acentos tónicos de lenta duración o de desfile rápido, como cuando dice:

Los siglos a los siglos se atropellan,
los hombres a los hombres se suceden...¹³⁴

O ya estallando en un bronco grito de ansiedad, de dolor o de ira, clava un acento profundo y sostenido en la palabra que esto expresa, aunque por ello se disloque la cadencia total del verso y se altere el sonido prosódico de aquella. Es el endecasílabo el verso por excelencia, favorito no solo de Espronceda, sino de todos los poetas románticos españoles. El alejandrino de Berceo¹³⁵ y el dodecasílabo de Juan de Mena¹³⁶, metros predilectos también de la musa castellana, parece que no gustaban o no estaban de acuerdo con la organización poética de Espronceda, pues no los ejercitó casi.

Las leyes del verso, sin duda, como las leyes del lenguaje en general, están basadas en las leyes psicofisiológicas del hombre. Cada pueblo tiene su verso, como cada individuo tiene, por lo común, su voz propia, un timbre especial en sus palabras: podría considerarse a cada forma de la métrica y del ritmo como el timbre especial de la poesía de un pueblo, así como la rima es la nota de distinción por excelencia entre los versos de música igual. Por eso, tal como la Francia del Romanticismo tuvo su medio de expresión

¹³² Versos de *El diablo mundo* (1852: 6).

¹³³ Vallejo hace mención de los hermanos Bartolomé (1562-1631) y Lupercio (1559-1613) de Argensola, poetas españoles del Siglo de Oro. Ambos hermanos son celebrados por Miguel de Cervantes Saavedra en su «Canto de Calíope».

¹³⁴ Versos de *El diablo mundo* (1852: 12).

¹³⁵ Gonzalo de Berceo (ca.1196-1264). Clérigo español que domina los usos de la poesía latina medieval, pero que también hace uso de ciertos giros populares a fin de que su misión adoctrinadora se cumpla en todos los sectores sociales de la época. Escribió en alejandrinos, uno de los principales metros de la poesía castellana medieval. Es autor de *Vida de Santo Domingo de Silos* y *Milagros de Nuestra Señora* (s. f.).

¹³⁶ Juan de Mena (1411-1456). Poeta español que compuso el poema alegórico en verso *Laberinto de fortuna* (ca. 1481-1482), el cual consta de doscientas noventa y siete coplas de arte mayor de ocho versos dodecasílabos.

favorito en el alejandrino del siglo XVIII modificado por Hugo, también el período romántico español halló su mejor cristal de exteriorización en el romance y en el endecasílabo, hecho flexible, adornado de una rima opulenta y rica; por lo que cabe asegurar, sin temor de equivocarnos, que es lógico y racional que aún una misma forma métrica correspondiente a una sociabilidad determinada, es susceptible de transformación y aún de abandono con el trascurso del tiempo y con la evolución de dicha sociabilidad. Y he aquí la legitimidad de la revolución que Espronceda llevó a efecto, siendo la voz de su pueblo y del momento.

Don José Espronceda, a nuestro modo de ver, es el jefe del Romanticismo en la poesía castellana, porque no es el caudillo de un movimiento intelectual o físico cualquiera, aquel que levanta por primera vez la bandera revolucionaria, aquel que lanza la visión naciente de una nueva actividad, sino aquel que aún militando ya después de otros predecesores suyos en las filas ya formadas, coge el estandarte de rebelión, y levantándose con él, hacia una altura donde no llegó nadie antes, lo bate al lado del sol, como una águila victoriosa, y lo deja clavado arriba, mientras él vuela a la Gloria.

d) [José] Zorrilla. Tras del joven poeta que en treinta y tres años de vida había realizado toda una definitiva misión en el progreso humano, aparece el eminente don José Zorrilla, en cuya figura literaria, según algunos críticos, muestra su más alto relieve el lirismo romántico. Mas toca aquí resolver una cuestión de mucha importancia para los principios de la escuela que recorreremos y para su historia. El autor de *Don Juan Tenorio* no representa el apogeo del Romanticismo, por razones bien fundadas.

Muy por encima de las leyendas en que ha vaciado Zorrilla la nota genuinamente española, en que la poesía que las anima es el rancio perfume de las tradiciones de la raza hilvanadas bajo el ardoroso sol meridiano, muy por encima de las leyendas, está el canto polífono del *Diablo mundo*, de este grandioso poema, hijo de las entrañas de la humanidad, al mediar la centuria pasada, y que de este modo aventaja en espontaneidad de motivo y en sentimiento cristiano al *Fausto* de Goethe. Las leyendas si ganan por su fuente de inspiración, en cuanto es esta la historia del pueblo español, con todos sus episodios guerreros y sus fanatismos, con todas sus efervescencias y sus frágiles ideales, en una palabra, si estos poemas «están escritos en el polvo y en las ruinas de los antiguos monumentos y castillos», podrán siendo la voz de la raza, responder a uno de los caracteres de la poesía romántica, pero su importancia intrínseca no llena el ideal del

Romanticismo en sus relaciones con la sociedad y la evolución humana. «No descuella, pues, Zorrilla, por la familiaridad con los sistemas filosóficos modernos que forman el rasgo superior en las creaciones de Goethe —dice Camacho Roldán—; pero es ante todo, un poeta, poeta de la naturaleza, poeta de la música del lenguaje, poeta de la expresión feliz, que imita del ronco viento el mugidor empuje»¹³⁷.

Contemporáneo de Espronceda, Zorrilla tuvo una vida más larga para llevar sus ideales de artista a la realidad; y así fue.

En la obra literaria de Zorrilla hay dos géneros perfectamente distintos: la dramática y la leyenda. Corresponden al primero el tan popular *Don Juan Tenorio* y *El puñal del Godo*, entre otros dramas, así como *Más vale llegar a tiempo que esperar un año* y *Ganar perdiendo*, entre sus comedias.

El juicio sobre estas obras lo tiene ya emitido el gran tribunal de la posteridad, y la crítica ha dicho tanto ya sobre ellas, que aquí no nos cabe abordarlas de modo más necesario y nuevo, sino en cuanto estos poemas responden en tal o cual sentido a la escuela de que vamos tratando.

Desde luego el *Don Juan Tenorio* es, a nuestro modo de ver, el drama de más popularidad de todo lo que sobre teatro se ha escrito en lengua castellana; y este prestigio hondo y sincero de que goza en el seno del pueblo, es, sin duda, motivado por dos razones principales: la fuente en cuyas aguas bebió su inspiración Zorrilla, para elaborar el amplio pensamiento de esta obra, y la forma con que ha sabido corporizar su idea. Don Juan Tenorio no es una figura creada por Zorrilla, prescindiendo de la visión de la sociedad, por obra a priori de su asombrosa fantasía que de eso y más aún era capaz, sino un personaje que corresponde a la tradición del pueblo español y al espíritu de su sociabilidad; más aún: el protagonista de este drama es el tipo genuino de una idiosincrasia del hombre, es en términos precisos, la personificación pasionalmente erótica, irreligiosa y valiente de la humanidad romántica; y como imagen de estas ideas y sentimientos del espíritu, él ha brotado de la sociedad a la escena, como una flor natural, obedeciendo a aquella ley de Guyau que dice que, así como en los macizos de montañas existe algún rincón a donde va a resonar el ritmo plural de la naturaleza y en donde se

¹³⁷ Salvador Camacho Roldán (1827-1900). Periodista, economista y político colombiano. La cita que inserta Vallejo pertenece a la introducción que Camacho realiza para la edición de la *Poesía* (1890), de Gregorio Gutiérrez González. Se ha encontrado esta cita textual en el libro que reúne algunos de los escritos de Camacho (1936: 99).

compendian las voces todas de la comarca; del mismo modo, en la actividad humana brota un hombre que encierra en su vitalidad psíquica superior las tumultuosas palpitaciones del corazón. Tal es don Juan Tenorio. Corresponde sin duda la médula simple y básica de esta figura del arte, a la existencia real de un hombre, que el pueblo conoció y que la tradición engalanó con fantásticos rasgos y lo pintó con las asombrosas líneas de su rara organización psicológica. Tirso¹³⁸ lo llevó a la escena, y en este sentido Tirso fue romántico. Mas Zorrilla le aventajó, porque además de presentarnos la figura en escena, con los caracteres universales a que hemos aludido, le infundió un vigoroso espíritu de latinidad castellana; y es así como don Juan Tenorio es la imagen pura y fiel del hombre español, y por este motivo es tan favorecido de la estima popular. Y en cuanto al arte formal del desarrollo de la obra, es otra fuerza poderosa que ha detenido y arraigado el pensamiento del autor en la imaginación de todo aquel que habla el idioma español. Por todas partes se oye recitar con deleite trozos enteros de los versos de *Don Juan Tenorio*, debido a la sublime sencillez del estilo, a la familiar elocución fraseológica y al empleo predilecto del metro romance y del endecasílabo que son para los españoles tan amados y dulces, como que son esos cortes de armonía, los latidos del pecho castellano.

¿Y qué distinto diremos de *El puñal del godo*? La idea dramática organizadora de este poema no tiene diferente origen de la de don Juan: también es flor de sangre y sentimiento español, también es el trasunto del espíritu social de la época en que fue escrito, y por esto es de genuina inspiración popular, informado como está, por los legendarios recuerdos medievales.

En el segundo género Zorrilla mantiene el temperamento romántico de los motivos de sus obras dramáticas. Se diría que sus leyendas nos han traído por un milagro de su genio portentoso, desde el camposanto grave y melancólico de la España medioeval, el vivo aliento del antiguo amor platónico, de los góticos monasterios solitarios y del místico y ardiente entusiasmo patriótico de los Cides y Pelayos. Nunca el lirismo español supo animarse tan enérgicamente del cálido soplo del alma ibérica; nunca destendió mejor en sus creaciones la malla de los gloriosos recuerdos remotos, ni dio a sus obras más nítidos primores de colorido local y de formas arquitectónicas. Otros poetas habrán hecho cosas mejores en materia de pensamientos altos, perfección lineal y belleza en las tonalidades plásticas, pero ninguno ha conseguido copiar tan fielmente las misteriosas mansiones

¹³⁸ Tirso de Molina (1579-1648), seudónimo de fray Gabriel Téllez. Dramaturgo y poeta barroco español, escribió *El vergonzoso en palacio* (ca. 1611) y *El burlador de Sevilla o el convidado de piedra* (ca. 1616), en esta última obra introdujo y difundió el mito del personaje libertino don Juan.

señoriales de la Edad Media, llenas de penumbras inquietantes y abstracciones monacales, las negras noches de tempestad que enlutan las bravías sierras de España y en las que brama el viento y reina un religioso tono de tristeza espiritual; y en fin, ninguno ha logrado mostrarnos tan claramente los matices esfumados ya, de espíritu de la raza, matices ora de salvajes ímpetus de altanería, ora de suavísimos y atados deliquios de ternura, ya de sublimes fanatismos cristianos, ya de maldiciente y violenta irreligión; ora de sangre criminal, ora de púrpura de martirio. Admirad un brochazo de belleza quintaesenciada en la ejecución a favor de la idealización, cuando pinta la visión de Margarita la Tornera¹³⁹ en el convento:

Pero con fulgor tan puro,
tan fosfórico y tan tenue,
que el templo seguía oscuro
y en silencio y soledad.

Sólo de la monja en torno
se notaba vaporosa
teñida de azul y rosa
una extraña claridad...

Pero algunos críticos murmuran en sus tradiciones falta de estudio en cuanto a especulaciones filosóficas, defecto del que en verdad carece el lirismo del autor en cualquier trozo que se tome al azar de su inmensa obra. Es equivocada e injusta la censura. Dígalo, o sino, cuando pontifica cantando que:

... la hermosura
es prenda que con envidia.
el cielo dio, y con perfidia
por castigo a la mujer.

Y que quien cifra sobre ella
el bien del amor ajeno,
no acierto más que veneno
en su delicia verter¹⁴⁰.

Fácil es ver en la labor literaria de Zorrilla un carácter común que identifica todas sus poesías, cual es la forma dramática o cuando menos dialogada que emplea siempre, circunstancia que tiene su explicación en el espíritu de vida intensa que el autor quiso

¹³⁹ Margarita la Tornera. Personaje de José Zorrilla en la leyenda del mismo nombre. La referencia de los versos que Vallejo cita se encuentra en *Obras poéticas* (1852: 344).

¹⁴⁰ Continúa la referencia a la leyenda «Margarita la Tornera» (1852: 343).

comunicar y comunicó a todas sus obras, y a cuyo fin concurre tan fuertemente la dramatización del pensamiento a favor de la claridad y vigor de las ideas.

No aspiro a más laurel ni a más hazaña,
que a una sonrisa de mi dulce España¹⁴¹

Tal cantaba el poeta en su preludio, cuando invitaba a gustar en su poesía:

las sabrosas historias de otros días.

En efecto: mientras Espronceda perdía en el sentido nacional de sus temas de inspiración, lanzándose al mundo para recoger de la actividad del espíritu humano las eternas inquietudes, las agitaciones permanentes que lo afanan para la solución de los problemas metafísicos; mientras este coloso del pensamiento espiritualista, afrontando la odisea del siglo en su camino hacia la conquista de sus ideales, cantaba todos los desencantos y todas las dudas en una robusta entonación, libre, candente, arrolladora, como el empuje de la vida misma; Zorrilla, nostálgico de las mocedades de su raza, soñando las horas legendarias del pasado de su pueblo, más español que humano, más patriota que universal, ponía como cuerdas de su lira las viejas fibras del corazón castellano; y de allí que en su poesía, como ya lo hemos dicho, prepondera la ardiente fantasía de las bajas latitudes, la melancolía dorada del meridiano, la irreflexión heroica y fiera, la teología consoladora y la tristeza instintiva del alma española. En este sentido, la obra del autor de don Juan es el resurgimiento del clasicismo español, en cuanto todos los argumentos de sus obras son tan genuinos retratos de la realidad social, que parecen, como ya lo hemos dicho, proyecciones de la vida efectiva, repeticiones de hechos, ideas y sentimientos que han pasado por la escena de la vida.

O si no, ved el hálito vital de que está penetrado un pensamiento que de otro modo expuesto hubiera resultado de fugitiva comprensión:

¿No es verdad que cuando a solas
hablo con vos, Don Rodrigo,
va vuestra alma en lo que os digo
como nave entre las olas,
esperando de un momento

¹⁴¹ Estos versos y los siguientes pertenecen a la introducción de la primera leyenda «La princesa doña Luz» (Zorrilla 1852: 282-283).

a otro, verse sumergida
por la mar embravecida
de mi airado pensamiento?

Y la imagen enérgica de una actitud:

¿No es verdad que cuando clavo
mis ojos en vuestro rostro,
os hielo el alma y os postro
a mis pies como un esclavo?¹⁴²

¿Y qué decir de su técnica?

Al hablar de Espronceda hemos dicho que el verso predilecto del Romanticismo en España ha sido el endecasílabo y esto mismo nos demuestra Zorrilla; pues la mayor parte de sus poemas dramáticos están desarrollados en esta forma métrica, y en el romance asonante secular, el que como muy bien dice Piñeiro, solo en el plectro zorrillezco goza del natural encanto y la música con que aparece en los cantares de gesta españoles.

Y por lo que respecta al género tradicionista; inclusive el poema «Granada» y Al Hamar, prepondera casi exclusivamente la misma combinación de medida primitiva, algunas veces adornada de rima consonante que, si bien le quita su valor de espontaneidad y fácil donaire como metro heroico popular, le hace ganar en fuerza auditiva y en melodía, así como en efecto plástico.

En consecuencia, don José Zorrilla, puede decirse, sin negar la influencia directriz que recibió de Lamartine y Musset, dada la preponderancia que tenía entre todas las literaturas europeas, el Romanticismo francés, fue un genio cuyas obras son fruto exclusivo de su organización artística y de su temperamento filosófico personales. Y esto está comprobado por el hecho de que ningún poeta del grado suyo ha sido representante y voz de su raza y de su época en el punto de superarlo o igualarlo; cosa que se manifiesta claramente no solo en los asuntos, sino también en la técnica formal de sus obras, lo que diera lugar para que don Alberto Lista, como clásico de corazón, en una aguda censura a que diera lugar la ultralibertad de la manera ejecutiva de Zorrilla, exclamara leyendo las grandiosas creaciones de este autor, que:

cuando en las alas de la idea quiere volar nuestra fantasía al empíreo, una expresión incorrecta, una voz impropia, un galicismo o neologismo

¹⁴² Tanto este como el anterior conjunto de versos son de la leyenda «Margarita la Tornera» (Zorrilla 1852: 331-332).

imposibles nos advierte que estamos pegados al fango de la tierra [...] No podemos atribuir este defecto a la escuela del Romanticismo actual, tanto porque sus caudillos de Francia no se han libertado nunca de yugo de la gramática, más pesada mil veces en la lengua francesa que en la castellana, como porque existen entre nosotros muchos poetas pertenecen a la misma escuela y que no obstante la libertad que se toman en sus raptos de imaginación, no se atreven sin embargo a traspasar los límites que el lenguaje poético ya formado ha impuesto a las licencias del genio¹⁴³.

Sin duda, Zorrilla dejaba muy abajo en cuanto a la técnica, a muchos de sus contemporáneos, en su exaltación autónoma y conocimiento profundo de la ciencia de las bellas letras, de ahí que a despecho de los aristarcos y de los juicios de la preceptiva, en vez de ser extravíos, como decía el maestro de la Universidad de Madrid, aquellos rompimientos de las reglas académicas del lenguaje, han resultado uno de los mejores méritos de su obra, porque en cuanto a morfología, el verdadero legislador y el motor para la transformación o desaparición de voces, no es la antojadiza voluntad de los literatos, sino la sociedad, que cumple así una de las varias proyecciones de la ley de la evolución del espíritu humano. Por eso es que Zorrilla penetrado de esta verdad, llevando a su poesía todo el sentir, querer y actuar de su pueblo, él mejor que nadie sabía hasta dónde iba, siguiendo los impulsos de su propia y original orientación artística; y hoy la sociedad ve en su dicción, palabras y voces que todos los días se oye en las relaciones diversas de la vida del pueblo español. Por esto dice un autor que «no se encuentra en Zorrilla reminiscencia de la grandiosidad de Homero ni de la delicada ternura de Virgilio, ni de la expresión filosófica y culta de Horacio: no se nota en sus versos el sabor exótico pero agradable que la lectura de los literatos extranjeros comunica, pero de él puede decirse lo que Michelet decía de Alejandro Dumas, que era una de las fuerzas de la Naturaleza»¹⁴⁴.

e) [Gertrudis] Gómez de Avellaneda. Es verdaderamente admirable la popularidad que llegó a despertar la musa de Zorrilla en las tierras de América, y más sorprendente es todavía ver cómo de todos los grandes bardos que han brillado en los mejores apogeos de

¹⁴³ Esta cita pertenece al escueto comentario de las «Poesías de don José Zorrilla (1839)», del poeta, matemático, periodista y crítico literario español Alberto Rodríguez de Lista y Argón (1775-1848), quien publicó sus *Ensayos literarios y críticos* (1844: 85-87).

¹⁴⁴ El autor de la cita que emplea Vallejo no es otro que el colombiano Salvador Camacho Roldán, quien realiza una especie de nota introductoria para el libro *Poesías* (1890), de Gregorio Gutiérrez González. El texto de Camacho forma parte de la publicación póstuma *Estudios* (1936: 94-180).

las letras españolas, solo el cisne de Valladolid logró imponer su sello en la poesía latinoamericana. Toda la producción del segundo tercio del siglo pasado está caracterizada por una tendencia bien distinta de la manera de Olmedo y Bello, tendencia que puede descubrirse en Gertrudis Gómez de Avellaneda¹⁴⁵, honra y prez de la cultura cubana, quien en sus poesías líricas, sabe concertar de un modo superior, la febril fantasía de la mística España, con la voluptuosidad inquietante de la flora tropical. En esta poetiza que muchos la califican como la más grande de su época, hay la sagrada comunión de los rasgos característicos de Iberia y la índole de la sociedad hispanoamericana independiente: es decir que en la poesía de esta ilustre cubana palpita el beso de luz de la madre y el hijo en una identificación fecunda de ambas civilizaciones. Prueba de ello es la virilidad primitiva, la fuerza jovial que se muestra en los lirismos de doña Gertrudis como expresión de americanidad, y las enfermizas y melancólicas quimeras del arte español. Dios y el Hombre es una concepción de visible filiación lamartiniana, por la altura del pensamiento y algún resquicio de panteísmo espiritual. En esta poesía defiende la idea de la libertad en todas las manifestaciones de la actividad humana; y expresa un fondo de misticismo cristiano y de fogoso sentimentalismo.

f) Gabriel de la Concepción Valdés. Representa también el romanticismo de Zorrilla, Plácido¹⁴⁶, el mulato cubano, en cuya sangre palpitaban más enérgicamente los ideales fervorosos de autonomía americana, y de protesta contra la organización social aristocrática, sobre el sentido monárquico de la psicología española. Los asuntos favoritos de las fábulas en que vaciaba el humorismo escéptico y acre de su situación social deprimida por equívocos principios de superioridad de otras razas, son en su mayor parte cuestiones de moral social elevadas a la categoría de los más avanzados problemas de filosofía. Respira sin embargo gran parte de su poesía, al menos la que se refiere a su juventud, un pronunciado acento erótico, que rebosa en sus sonetos, que son modelos de selección en la forma, a manera de una llamarada azul y escarlata que se infiltra en el corazón, y se desliza con suavidad de labios de mujer, en los más íntimos jardines del

¹⁴⁵ Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). Poeta, novelista y dramaturga cubana considerada como representante del Romanticismo en Hispanoamérica. Su novela *Sab* (1841) es una de las iniciadoras de la narrativa antiesclavista.

¹⁴⁶ Plácido, seudónimo del poeta cubano Gabriel de la Concepción Valdés (1809-1844). El poema que Vallejo refiere más adelante «Siempre viva» (1834) se publicó en su libro *Poesías* (1894).

sentimiento. Fue también un sacerdote del Romanticismo, porque elevándose a muchos codos más por encima de su época, con intención generosa de iluminado, predicó futuras conquistas de progreso para su patria, por quien lloró siempre en sus más tristes y bellas silvas. En la «Siempreviva», la poesía que todos la calificaron como la mejor de su plectro, que dedicó a Martínez de la Rosa¹⁴⁷, y que fue como la afirmación definitiva de su personalidad literaria, sobre un fondo de ideales monárquicos y de sentimientos de adhesión y cariño para el trono de Cristina, sopla una corriente robusta de panteísmo espiritualista, cuando cree ver en los fenómenos de la naturaleza los reflejos del espíritu social.

2.2. Poetas románticos peruanos

Como ya hemos dicho, el Romanticismo fue objeto de gran entusiasmo por parte de la mentalidad latinoamericana; y no podía ser de otro modo. Ligados nosotros a España por vínculos sangre, idioma, religión e historia, tenemos razón para sentir en nuestro espíritu todo movimiento que se opere en aquel pueblo. Además, en las primeras épocas de nuestra independencia política, el Perú, al igual que los demás países de Hispanoamérica, ha sido como una mera proyección de las formas de actividad española, porque a pesar de que, al proclamar nuestra autonomía; había alguna cultura de cierta importancia entre nosotros, sin embargo, por muchos años no hemos podido ni podemos aún vivir sin dejar de imitar a los pueblos europeos.

La literatura peruana de casi todo el siglo XIX es un perfecto romanticismo; y gran popularidad han tenido y tienen aún entre nosotros Zorrilla y Espronceda.

Don Felipe Pardo y Aliaga¹⁴⁸, colega del autor de *El estudiante de Salamanca*, en la Universidad de Madrid, de cuya labor literaria hemos oído disertar en la Facultad de Letras de Lima, es un poeta romántico en cierto modo, no por lo que le toca a la ejecución artística, en que siguió fielmente a su maestro don Alberto Lista¹⁴⁹, sino por el humorismo tan picante y la gracia tan sabrosa e irónica; pues el Romanticismo entre nosotros tuvo en

¹⁴⁷ Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862). Poeta, dramaturgo, político y diplomático español. Autor del *Espíritu del siglo* (1844).

¹⁴⁸ Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868). Poeta satírico, dramaturgo y político peruano, uno de los representantes principales del costumbrismo. Criticó las costumbres populares de la joven república, con la misma pasión con la que combatió el nacionalismo. Es autor de *Frutos de la educación* (1830), *Una huérfana en Chorrillos* (1833) y *Don Leocadio y el aniversario de Ayacucho* (1833).

¹⁴⁹ Alberto Lista y Aragón (1775-1848). Poeta, matemático y crítico literario español. Es autor de *Artículos críticos y literarios* (1840) y *Ensayos literarios y críticos* (1844).

algunos poetas un carácter original en cuanto la poesía tomó un pronunciado sabor ligero y ágil de sal ática, y en cuanto las costumbres, carácter e ideas populares, al pasar a los dominios del arte, ocultan la personalidad del poeta. D. Felipe fue pues humorista y amante de pintar las costumbres nacionales, exteriorizándolas, en bien cortados sonetos y bellísimas letrillas.

Manuel Acuña y Gutiérrez Nájera¹⁵⁰ han cultivado este mismo género en Méjico, y por esta razón algunos críticos les niegan parentesco con la poesía romántica, lo que no nos parece justo, puesto que este mismo elemento de ironía y gracia picaresca, cierto más filosófica, surge en Campoamor, quien indudablemente, no por esto, deja de reunir muchos motivos para ser considerado como un neorromántico, calificativo que es aplicable también a los dos poetas mejicanos y a Pardo y Aliaga.

Después de este, consideramos a Carlos Augusto Salaverry¹⁵¹ y Arnaldo Márquez¹⁵², a quien estimaba tanto el padre Zorrilla, sin duda porque veía en él a un hermano suyo en Apolo. Citamos a estos dos poetas juntamente porque encontramos una gran semejanza entre sus temperamentos artísticos. El primero militar y el segundo diplomático, los dos han cantado en dulcísimas elegías el sentimentalismo romántico más penetrante. Hemos sentido profundas emociones siempre que los hemos leído; y muchas veces hemos tenido el propósito de hacer un estudio de ambos, especial y detenido, pero la imposibilidad de conseguir todas sus poesías nos lo ha privado. En los dos poetas el tema general y favorito de inspiración es el amor: en Salaverry, el amor a un ángel, como él llama a la mujer objeto de sus sueños; y en Márquez, es el amor a su madre. Lamartine decía que, al escribir un verso, lo primero que sentía era una disposición musical sin saber aún qué idea iba a desarrollar, y que todavía mucho después acudía el pensamiento; es decir, le ocurría lo que, en virtud de las leyes de la génesis del verso, ocurre a todo poeta verdadero: primero la emoción y después la idea. Pues bien: a Márquez le pasaba lo mismo; casi todas sus poesías empiezan por una mera armonía para entrar después a la

¹⁵⁰ Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895). Poeta, periodista y ensayista modernista mexicano. Fundó la *Revista Azul* (1894) como órgano de difusión del modernismo mexicano. Es autor de *Cuentos frágiles* (1883), *Cuentos de color de humo* (1894), sus poemas romántico-parnasianos y simbolistas se reunieron póstumamente en *Poesías* (1896).

¹⁵¹ Carlos Augusto Salaverry (1830-1891). Militar, diplomático y poeta peruano, una de las voces más representativas del Romanticismo peruano. Sus primeros poemas aparecen en *El Heraldo* de Lima (1855). El reconocimiento lo logra con el poemario *Cartas a un ángel* (1871).

¹⁵² José Arnaldo Márquez (1832-1903). Periodista, traductor, ensayista, dramaturgo y poeta peruano. Escribió los ensayos *El Perú y la España moderna* (1866) y *Recuerdos de viaje a los Estados Unidos de la América del Norte (1857-1861)* (1862).

concepción general del poema, de lo que nos da una idea la composición titulada «A solas»¹⁵³ en que empieza diciendo:

Mi corazón reboza de armonía.

Y después sabe llorar amargamente pensando en la miseria humana, gimiendo que:

.... El cielo tiene luz, la flor rocío,
y hasta las olas de los turbios mares
visten de espumas el azul salobre...
Yo sólo tengo lágrimas... ¡Soy pobre!

La falta de esperanza que guíe a manera de una estrella al corazón despedazado por el dolor profundo, le hacía cantar en lamento sincero, lleno de pesimismo, en un momento de desengaño, un verso que por su alta filosofía vale por todo un poema y es digno del mismo Espronceda; esto es cuando se dirige a su tierna madre que acongojada vela, para ayudarla a sufrir diciéndole:

¡Quién te dará, aunque mienta, una esperanza!

Salaverry es menos místico que Márquez. «La tumba de mis ensueños»¹⁵⁴, tal es en nuestro parecer, su mejor composición, por el espiritualismo erótico que la informa, la concepción honda de la vida, y más que todo, por el ansia de inmortalidad que la anima, por las rotundas imágenes delicadamente melancólicas, tiernas, nostálgicas y por la casticidad en la elocución y la sobriedad de los giros. Desengañado del mundo, el joven poeta se despedía de las vanas quimeras de la vida, cantando de este modo:

Quiero un celaje, un lánguido murmullo,
un perfume, una queja, algún rumor
que sollozando con doliente arrullo

¹⁵³ El poema «A solas» puede encontrarse en la selección que prepara Ricardo Palma y que se publica con el título *Lira americana. Colección de poesías de los mejores poetas del Perú, Chile y Bolivia* (1893). Esta obra recoge una muestra importante de poemas de autores peruanos representativos. Entre los poemas que se reúnen de Arnaldo Márquez figuran, además del mencionado, «En la muerte de una niña», «Indiferencia», «De mi diario», «Recuerdo», «A una joven», «La adolescencia», «A Abel». Los versos que Vallejo toma figuran entre las páginas 147-150.

¹⁵⁴ El poema de Carlos Augusto Salaverry, «La tumba de mis ensueños», también se encuentra en la publicación que prepara Ricardo Palma (1893). Del poeta también se reúnen, entre otros, «El beso en el espejo», «Misterio», «¡Acuérdate de mí!», «Carta a un ángel», «Al fin mujer». Los versos que transcribe Vallejo se encuentran en la página 291.

repita el eco de mi triste voz!

Luis Benjamín Cisneros¹⁵⁵ y José Santos Chocano¹⁵⁶, he aquí otros dos grandes poetas que también guardan entre sí una íntima semejanza. Ya han sido los dos identificados por Ventura García Calderón¹⁵⁷. Ambos son románticos. El primero lo es en toda su obra; y el segundo es en su primera manera, distinguiéndose este de aquel, porque, en cuanto es romántico no soporta ningún refinamiento, ninguna reflexiva orientación en el gusto, mientras que Cisneros sabe enfrenar su inspiración y la fuerza emotiva en forma delicadamente pulida y armoniosa, como se puede ver por estos versos:

Mil veces triste, en mi abrazada mano
mi frente joven recliné abatida,
y he preguntado a mi conciencia en vano
el último secreto de la vida¹⁵⁸.

que no habría escrito Chocano, autor de esta otra estrofa de su primera manera:

Alta la sien, más con dolor profundo
dejo la sociedad en que vivía¹⁵⁹,

en que se nota que la emoción de tristeza parece que temblara en toda su vitalidad inarmónica en el segundo verso.

Hugo es el maestro del autor de *Iras santas*, en que es desde luego más subjetivo, personal y humano que en el naturalismo de su segunda manera, en que presta sus ideas y sentimientos para traducir en felicísimas comparaciones la relación entre los fenómenos objetivos y los del espíritu.

¹⁵⁵ Luis Benjamín Cisneros (1837-1904). Diplomático, político, dramaturgo y poeta peruano, uno de los representantes del Romanticismo. Es autor de *Julia o escenas de la vida en Lima* (1861), *Amor de niño: juguete romántico* (1864) y *Edgardo o un joven de mi generación* (1864).

¹⁵⁶ José Santos Chocano (1875-1934). Diplomático, dramaturgo y poeta modernista peruano conocido como «El cantor de América». Entre sus libros de poesía destacan *Iras santas* (1895) y *Alma América* (1906).

¹⁵⁷ Ventura García Calderón (1886-1959). Diplomático, cronista, poeta, crítico literario y narrador peruano que vivió y murió en París. Es autor del libro de crítica e historiografía literaria *Del Romanticismo al modernismo* (1910), también del libro de cuentos *Dolorosa y desnuda realidad* (1914) y del poemario *Frívolamente* (1908).

¹⁵⁸ Son los versos del poema de Luis Benjamín Cisneros, el mismo que lleva por título «Por qué» y que forma parte de la selección que publicó Ricardo Palma (1893: 115-117), vid. n. 127.

¹⁵⁹ Los versos de José Santos Chocano pertenecen al poema «Primer adiós», que forma parte del poemario *Iras santas* (1895), también se encuentra en *Poesías completas* (1910: 45-57).

Carlos Germán Amézaga¹⁶⁰ pertenece también al Romanticismo, no de una manera completa, por la ausencia de sentimentalismo en su poesía, pero sí por la actualidad de sus asuntos de inspiración y por el sentido filosófico a veces demasiado reflexivo y menos espontáneo. Dígalo, o sino, su famoso poema «Non plus ultra», de ritmo tan variado y melodioso y de dicción tan pura.

Hoy en el Perú, desgraciadamente no hay ya el entusiasmo de otros tiempos por el Romanticismo; y digo desgraciadamente, porque siendo todo sinceridad en esta escuela, es de lamentar que ahora nuestros poetas olviden esta gran cualidad que debe tener todo buen artista. Dados demasiadamente a la imitación, hoy más que nunca se despliega la tendencia desenfrenada por seguir en literatura el camino de los de fuera. Si bien es cierto que, como dice José Enrique Rodó¹⁶¹, en América todavía no se puede vivir en poesía sino de prestado, porque atravesamos aún por un período de formación; si bien es cierto que, como dice Justo Sierra, es necesario beber en las fuentes puras de los autores extranjeros para suscitar el buen gusto y los ideales, no por esto debemos seguir ciegamente, de un modo servil a los maestros, aún ahogando la voz de nuestra raza, de nuestro gusto innato y nuestras costumbres. Raza joven aún, en una naturaleza tan rica y grandiosa, como es la nuestra, no debemos, los peruanos en especial, leer a los extranjeros, solo por leer, sin asimilar sus ideales, solo para volver a escribir los mismos sentimientos y pensamientos, en las mismas formas y aún en el mismo género de elocución; no. Lectura metódica, tino para conocer nuestras vocaciones y más cultura, he aquí todo lo que José de la Riva Agüero¹⁶² ansía como medio de proclamar nuestra autonomía en literatura.

Mucho se habla entre nosotros de que los estudios literarios son inútiles. No necesitaremos aquí probar lo erróneo y temerario de semejante afirmación; pero sí debemos declarar que, esta aversión al Arte, tan arraigada en el pueblo en los actuales

¹⁶⁰ Carlos Germán Amézaga (1862-1906). Escritor peruano que se dedicó al periodismo. Colaboró en diarios como *La Época*, *El Perú Ilustrado* y *La Neblina*. Entre sus obras sobresalen *Vamos a Lima* (1879), *El Practicante colirio* (1885), *El juez del crimen* (1890) y el *Suplicio de Antequera* (1902).

¹⁶¹ José Enrique Rodó (1871-1917). Escritor y político uruguayo creador del arielismo, corriente ideológica basada en una valoración sustantiva de la tradición grecolatina. La obra que lo hizo ser fundador e inspirador de esta corriente es *Ariel* (1900).

¹⁶² José de la Riva-Agüero Osma (1885-1944). Historiador, ensayista y político peruano. Es autor de una de las primeras historias de la literatura peruana: *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905).

tiempos, es debida a la falta de educación, que no permite tener una idea clara y completa de la vida armónica y plena del hombre, pues ningún pueblo culto e ilustrado repele nunca el noble sacerdocio de la poesía. Por ahora nosotros anhelamos, pues, la difusión de la cultura en la masa popular y el desarrollo económico, como medio de formar una literatura brillante, digna de nuestra amada patria.

Trujillo, setiembre 22 de 1915

CÉSAR A. VALLEJO

Vº Bº - CHECA

[BIBLIOGRAFÍA]

ACUÑA, Manuel

1879 «Poemas». DIOS PEZA, Juan de (selección y prólogo). *La lira mexicana*. Madrid: R. Velasco Impresor, pp. 53-61.

ARNALDO MÁRQUEZ, José

1893 «A solas». PALMA, Ricardo (recopilación). *Lira americana. Colección de poesías de los mejores poetas del Perú, Chile y Bolivia*. París: Librería de Ch. Bouret, pp. 147-150.

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas

1787 *El arte poética*. Traducción del verso francés al castellano por Don Juan Bautista Madramany y Carbonell, ilustrada y con un prólogo del traductor. Valencia: Joseph y Tomas de Orga.

BON, Gustavo Le

1912 *La revolución francesa y la psicología de las revoluciones*. Santiago: Editorial Chile.

CANOVAS DEL CASTILLO, Antonio

1910 *Historia de la decadencia de España desde Felipe III hasta Carlos II*. Segunda edición, con prólogo de J. Pérez de Guzmán. Madrid: José Ruiz Editor.

CHOCANO, José Santos

1910 «Primer adiós». *Poesías completas*. Prólogo de Manuel González Prada. Barcelona: Casa Editorial Maucci, pp. 45-57.

CISNEROS, Luis Benjamín

1893 «¿Por qué?». PALMA, Ricardo (recopilación). *Lira americana. Colección de poesías de los mejores poetas del Perú, Chile y Bolivia*. París: Librería de Ch. Bouret, pp. 115-117.

DARÍO, Rubén

1892 «Presentación». *La ilustración española y americana*, 30 de noviembre, 2.º semestre, pp. 366-367.

DÍEZ-CANEDO, Enrique y Fernando FORTÚN

1913 *La poesía francesa moderna*. Ordenada y anotada. Madrid: Renacimiento.

DIOS PEZA, Juan de

1879 *La lira mexicana*. Madrid: Velasco Impresor.

DOMINGO CORTÉS, José

1871 *Parnaso peruano*. Valparaíso: Imprenta Albión de Cox y Taylor.

ESPRONCEDA, José de

1852 *El diablo mundo*. Prólogo de Antonio Ros de Olano. Madrid: Gaspar y Roig.

1882 *Obras poéticas*. París: Garnier Hermanos.

FITZMAURICE-KELLY, Jaime

1901 *Historia de la literatura española. Desde los orígenes hasta el año 1900*. Madrid: La España Moderna.

FOUILLÉE, Alfred Jules Émile

1903 *Bosquejo de un estudio psicológico de los pueblos europeos*. Madrid: Editorial Daniel Jorro.

GARCÍA CALDERÓN, Francisco

1905 *Menéndez Pidal y la cultura española*. Madrid: Imprenta Cervantes.

GIL Y ZÁRATE, Antonio

1855 *De la instrucción pública en España*. Madrid: Imprenta del Colegio de Sordomudos.

GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, Gregorio Ignacio

1890 *Poesías*. París: Garnier.

HEREDIA, José María

1893 *Poesías líricas*. París: Garnier.

HUGO, Víctor

2009 [1827] *Manifiesto romántico. Escritos de batalla*. Barcelona: Península.

LE BON, Gustavo

1912 *La Revolución francesa y la psicología de las revoluciones*. Santiago: Editorial Chile.

MARTÍ, José

2012a [1882] «Prólogo al “Poema del Niágara” de Juan A. Pérez Bonalde». *Ensayos y crónicas*. Madrid: Cátedra, pp. 59-78.

2012b [1889] «Heredia». *Ensayos y crónicas*. Madrid: Cátedra, pp. 140-156.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino

1901 «Prólogo». FITZMAURICE-KELLY, Jaime. *Historia de la literatura española. Desde los orígenes hasta el año 1900*. Madrid: La España Moderna, pp. V-XLII.

1911 *Historia de la poesía hispanoamericana*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez.

PALMA, Ricardo

1893 *Lira americana. Colección de poesías de los mejores poetas del Perú, Chile y Bolivia*. Recopiladas por don Ricardo Palma. París: Librería de Ch. Bouret.

1910 *Apéndice a mis últimas tradiciones peruanas*. Barcelona: Casa Editorial Maucci.

PIÑEYRO, Enrique

1904 *El Romanticismo en España*. París: Garnier.

QUINTANA, Manuel José

1852 *Obras completas*. Madrid: Imprenta y Estereotipia Rivadeneyra.

- REVILLA, Manuel de y Pedro de ALCÁNTARA GARCÍA
1877 *Principios generales de literatura e historia de la literatura española*. 2 vols. Segunda edición, aumentada y completamente refundida. Madrid: Imprenta de Pascual Conesa.
- RIVA-AGÜERO, José de la
1905 *Carácter de la literatura del Perú Independiente*. Lima: Librería Francesa Científica Galland, E. Rosay.
- RODRÍGUEZ DE LISTA Y ARGÓN, Alberto
1844 *Ensayos literarios y críticos*. Sevilla: Calvo y Rubio Editores.
- ROS DE OLANO, Antonio
1852 «Prólogo». ESPRONCEDA, José de. *El diablo mundo*. Madrid: Gaspar y Roig, pp. III-IV.
- SANTOS GONZÁLEZ, Carmelo
1913 *Antología de poetas modernistas americanos*. París: Garnier.
- SALAVERRY, Carlos Augusto
1873 «La tumba de mis ensueños». PALMA, Ricardo (recopilación). *Lira americana. Colección de poesías de los mejores poetas del Perú, Chile y Bolivia*. París: Librería de Ch. Bouret, pp. 285-291.
- SCHLEGEL, Friedrich
1843 *Historia de la literatura antigua y moderna*. 2 vols. Madrid: Imprenta de los SS. A. Pons y G.
2003 [1804] «De la esencia de la crítica». *Pensamiento de los confines*, 13, pp. 123-128.
- SCHOPENHAUER, Arthur
2002 [1819] *El mundo como voluntad y representación*. 2 vols. Barcelona: Folio.
- STAËL, Madame de
1829 *De la literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales*. París: Imprinta Pillet.
- TAINE, Hipólito
1900 *Historia de la literatura inglesa*. Tomo I: Los orígenes. Madrid: La España Moderna.
1901 *Los filósofos del siglo XIX*. Madrid: La España Moderna.
- VALDÉS, Gabriel de la Concepción [Plácido]
1894 «Siempre viva». *Poesías*. Nueva edición. París: Librería de Ch. Bouret, pp. 329-332.
- ZORRILLA, José
1852 «Margarita la Tornera». *Obras poéticas*. Tomo I. París: Baudry, Librería Europea, pp. 321-358.

[ÍNDICE ANALÍTICO DE AUTORES, OBRAS Y MATERIAS]

A

«A la imprenta», oda, 219

«A solas», 240

Alighieri, Dante [vid. verbo dantesco], 208, 209, 210, 213

Álvarez de Cienfuegos, Nicasio, 218

América [vid. descubrimiento de América, Independencia de América], 236, 242

Amézaga, Carlos Germán, 242

Análisis [vid. análisis filosófico], 191, 211, 225

Apolo, 239

Argensola, Bartolomé y Lupercio de, 229

Arte [vid. arte bello, arte crítico, sublimes creaciones de arte, producción artística], 191, 192, 193, 195, 199, 200, 214, 227, 242

Atala, 213

B

Barca, Calderón de la, 197

Belleza [vid. belleza natural, belleza perenne, bellezas ideales, belleza exuberante], 199, 200, 205

Bello, Andrés, 221, 222, 237

Berceo, Gonzalo de, 229

Bon, Gustavo Le, 193, 196, 203

Boileau, Nicolás, 207, 214, 217, 218,

Byron, George Gordon [vid. Lord Byron], 210, 211, 223, 224, 225

Brunetière, Ferdinand, 223

C

Caín, 225

Canto a Bolívar, 222

Camacho Roldán, Salvador, 231

Catedráticos, 191

Clasicismo, 205, 212, 217, 218, 219, 223

Ciencia [vid. punto de vista científico, pensamiento científico, ciencia económica], 191, 203, 204, 205, 225

Cid, el, 204

Cisneros, Luis Benjamín, 241

Colón, Cristóbal, 195

Coloma Roldán, Luis [vid. padre Coloma], 205

Concepción Valdés, Gabriel de la [vid. Plácido], 237

Conclusión, 191

Constitución de Cádiz, 203, 204

Chateaubriand, François-René de, 213, 214

Checa, José María, 3n, 243

Chénier, Andrés, 213

Chocano, José Santos, 241

Creación romántica, 205

Crítico [vid. crítica, ciencia crítica, crítica artística, crítica científica], 191, 192, 193, 194, 214, 219, 231, 234

Cruz Cano y Olmedilla, Ramón de la, 216
Cruz, Manuel de, 223

D

Don Quijote [*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*], 198, 226
Delille, Jacques, 213
Don Juan Tenorio, 230, 231, 232
Dumas, Alejandro, 236

E

Edad Media, 196, 206, 212, 233
El diablo mundo, 212, 226, 227, 228, 230
El estudiante de Salamanca, 238
El paraíso perdido, 211
El puñal del Godo, 231, 232
El mundo como voluntad y representación, 30n
Espíritu [vid. espíritu crítico, espíritu analítico, espíritu pasional, dinamismo espiritual, espíritu de libertad, espíritu social, espiritualismo filosófico, espíritu humano, espíritu colectivo, espíritu individual], 191, 192, 197, 200, 202, 205, 206, 217, 220, 225, 227
Espíritu español, 193, 194, 196, 197, 199, 211, 214
Espronceda, José de, 198, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 234, 235, 238 240
Evolución [ley de la], 193

F

Fausto, 47n, 211, 212, 223
Fernández Moratín, Leandro [vid. D. Leandro], 216
Filosofía tradicional, 203
Fitzmaurice-Kelly, James, 224
Forner, Juan Pablo, 218
Fouillée, Alfred Jules Émile, 215

G

Ganar perdiendo, 231
García Calderón, Francisco, 220, 222
García Calderón, Ventura, 241
García de la Huerta, Vicente, 216
Gil y Zárate, Antonio, 217
Goethe, Johann Wolfgang von, 196, 212, 225, 231
Gómez de Avellaneda, Gertrudis, 237
Grenier, Albert, 196
Gutiérrez González, Gregorio Ignacio, 69n
Gutiérrez Nájera, Manuel, 239
Guyau, Jean-Marie, 215, 231

H

Hamlet, 211, 216
Heredia, José María, 222, 223
Homero, 236

I

Imaginación [vid. imaginación creadora, potencia imaginativa, imaginación española], 200, 201, 210
Inspiración, 199, 207, 213
Influencia [vid. influencias extranjeras, influencia italiana, influencia inglesa], 200, 209, 210, 212
Iras santas, 241
Iriarte, Tomás de, 218
Isla, José Francisco de, 218

L

Lamartine, Alphonse Marie Louis Prat de, 213, 220, 235, 239
«La tumba de mis ensueños», 240
Lenguaje poético, 230
León, Fray Luis de, 197, 199, 201, 204
Ley [vid. ley psicológica, leyes fisiopsíquicas, ley de la herencia y transmisión, leyes de la naturaleza, ley de evolución, leyes psicofisiológicas, las leyes de la génesis del verso], 195, 197, 199, 201, 204, 205, 213, 217, 227, 229, 239
Libertad [vid. libertad en los ideales, libertad del pensamiento, libertad literaria], 204, 206, 213, 222
Lirismo, 206
Lista y Aragón, Alberto, 236
Literato, 216, 217
Literatura [vid. producciones literarias, historia de la literatura, escuelas de literatura], 193, 194, 200, 205, 206, 211, 215, 217, 243
Literatura castellana, 210
Los miserables, 214
López de Mendoza, Íñigo [vid. El Márques de Santillana], 209
Luzán, Ignacio, 217

M

Macbeth, 211
Márquez, José Arnaldo, 239, 240
Martínez de la Rosa, Francisco, 239
Martí, José, 222, 223, 225
Más vale llegar a tiempo que esperar un año, 231
Medio [vid. elementos del medio, acción del medio], 193, 194, 198, 199, 205, 218, 220
Mena, Juan de, 229
Menéndez Pelayo, Marcelino, 208, 216, 222
Métrica [vid. metro], 224, 229, 230, 233
Miró Quesada, Oscar, 200
Milton, John, 210, 211
Modelos, 191
Molina, Tirso de, 232
Momento, 193, 210, 217
Musset, Alfredo de, 214, 236

N

Napoleón [vid. guerras de Napoleón], 207, 215
Naturaleza, 209

Neoclasicismo, 192, 206, 212, 227
«Non plus ultra», 242

O

Obra [vid. obra literaria, obras literarias], 191, 193, 207
Olmedo, José Joaquín, 221, 222, 237
Ossian [vid. James Macpherson], 212

P

Pardo y Aliaga, Felipe, 238, 239, 240
Parnaso español, 218, 229
Petrarca, Francesco, 209
Poesía [vid. poesía metafísica, poesía romántica, poesía emotiva, poesía de emoción, poesía de sentimiento], 192, 200, 205, 206, 214, 215, 227, 229, 230, 239, 242
Poesía castellana, 211, 218, 229
Poética, 226, 227
Psicología de las revoluciones, 192
Psicología [vid. psicología española, psicología nueva, psicología étnica], 197, 200, 208, 212

Q

Quintana, Manuel José, 218, 219, 220

R

Raza [vid. raza española, raza latina], 193, 194, 195, 196, 199, 201, 204, 208, 210, 216, 217, 220, 225, 230, 232, 234, 235, 237, 242
Rector, 191
Renacimiento, 192, 212
Revolución [vid. Revolución francesa, revolución romántica, revolución filosófica], 202, 204, 205
Rima, 220, 227, 229
Ritmo, 220, 222, 227, 229, 242
Riva Agüero, José de la, 242
Rodó, José Enrique, 242
Rodríguez de Lista y Argón, Alberto, 235
Romántico [vid. Romanticismo, pensamiento romántico, revolución romántica, escuela romántica, tendencia romántica], 191, 192, 193, 194, 198, 204, 205, 206, 211, 214, 216, 217, 224, 225, 228, 238, 239, 242
Romanticismo castellano, 197, 214, 219, 220, 223
Romeo y Julieta, 211
Ros Olano, Antonio, 227
Rousseau, Jean Jacques, 204

S

Salaverry, Carlos Augusto, 239, 240
Samaniego, Félix María, 218
«Siempre viva», 238
Sierra, Justo, 242
Schlegel, Friedrich y August [vid. hermanos Schlegel], 191, 214
Schiller, Johann Christoph Friedrich, 212

Schopenhauer, Arthur, 202, 213
Scott, Walter, 210, 211
Shakespeare, William, 210, 211
Staël, Madame de, 214
«Silva a la agricultura de la zona tórrida», 221

T

Tabaré, 213
Taine, Hipólito, 195, 196
Técnica, 191
Teoría, 191
Tornera, Margarita la, 233

V

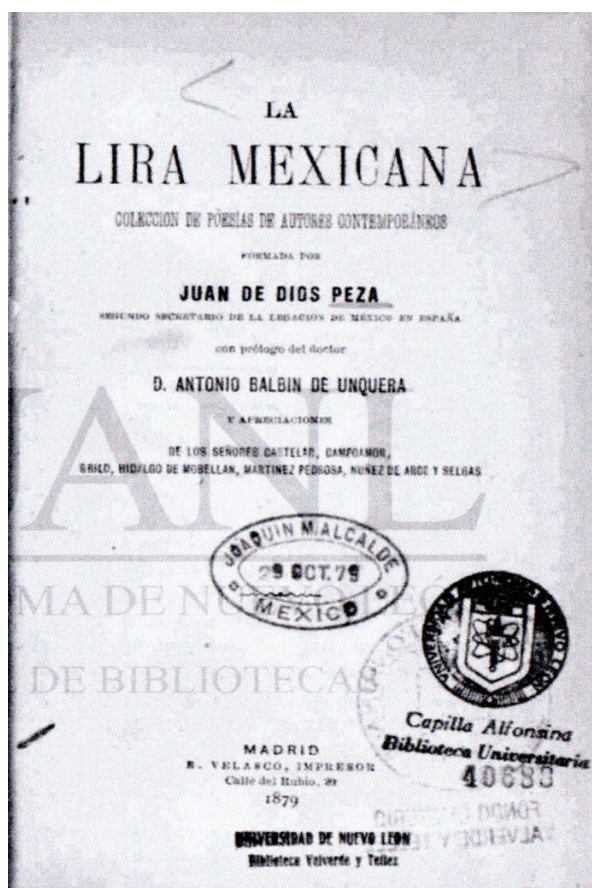
Versos [vid. verso], 196, 222, 223, 224, 228, 229, 240
Víctor Hugo [vid. Hugo], 206, 214, 220, 221, 225, 227, 230, 240
Vigny, Alfredo de, 223
Virgilio, 236
Voltaire, 204

Z

Zorrilla, José, 212, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238
Zorrilla de San Martín, Juan, 214, 233, 234

3.7. Reconstrucción de las fuentes bibliográficas de la tesis vallejana a través de imágenes

En esta sección presento un conjunto de portadas de los textos que posiblemente Vallejo pudo haber consultado para la elaboración de su tesis. Como lo expliqué anteriormente, se trata de reconstruir la bibliografía que Vallejo empleó teniendo en cuenta las referencias que él mismo proporcionó, aunque de manera incompleta. Arriesgo que se trata de estos textos, pues varios de los versos, pasajes o fragmentos de texto que cita Vallejo se corresponden con las ediciones y los libros propuestos en el listado bibliográfico de la edición de la tesis. A continuación, presento las portadas de los libros por el orden alfabético de sus autores.



ACUÑA, Manuel. «Poemas».
DIOS PEZA, Juan de (selección y prólogo).
La lira mexicana. Madrid: R. Velasco Impresor, 1879, pp. 53-61.

GUSTAVO

①

LE BON

LA
RÉVOLUTION
FRANÇAISE
Y LA
PSICOLOGIA DE LAS
REVOLUCIONES

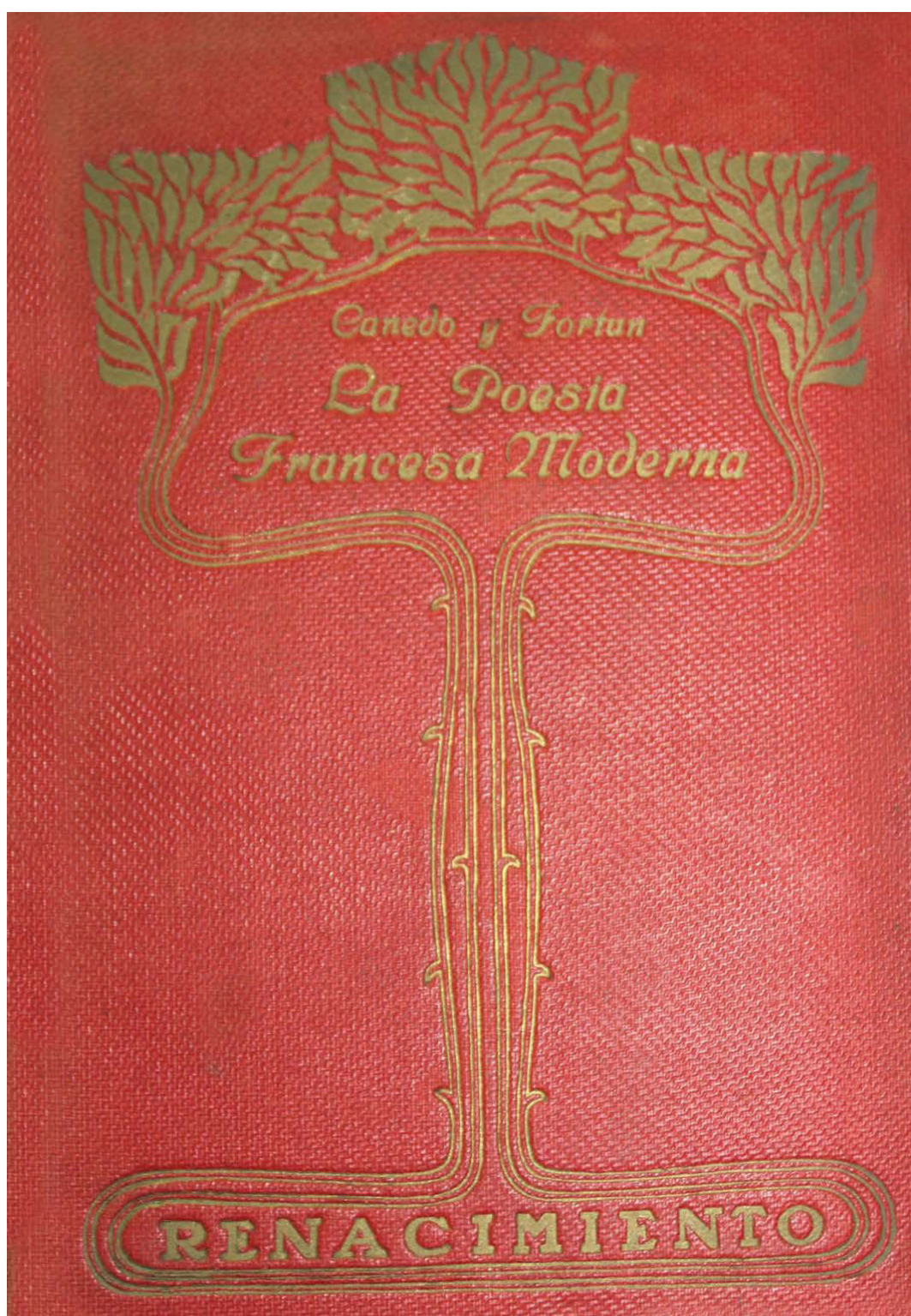


COLECCION

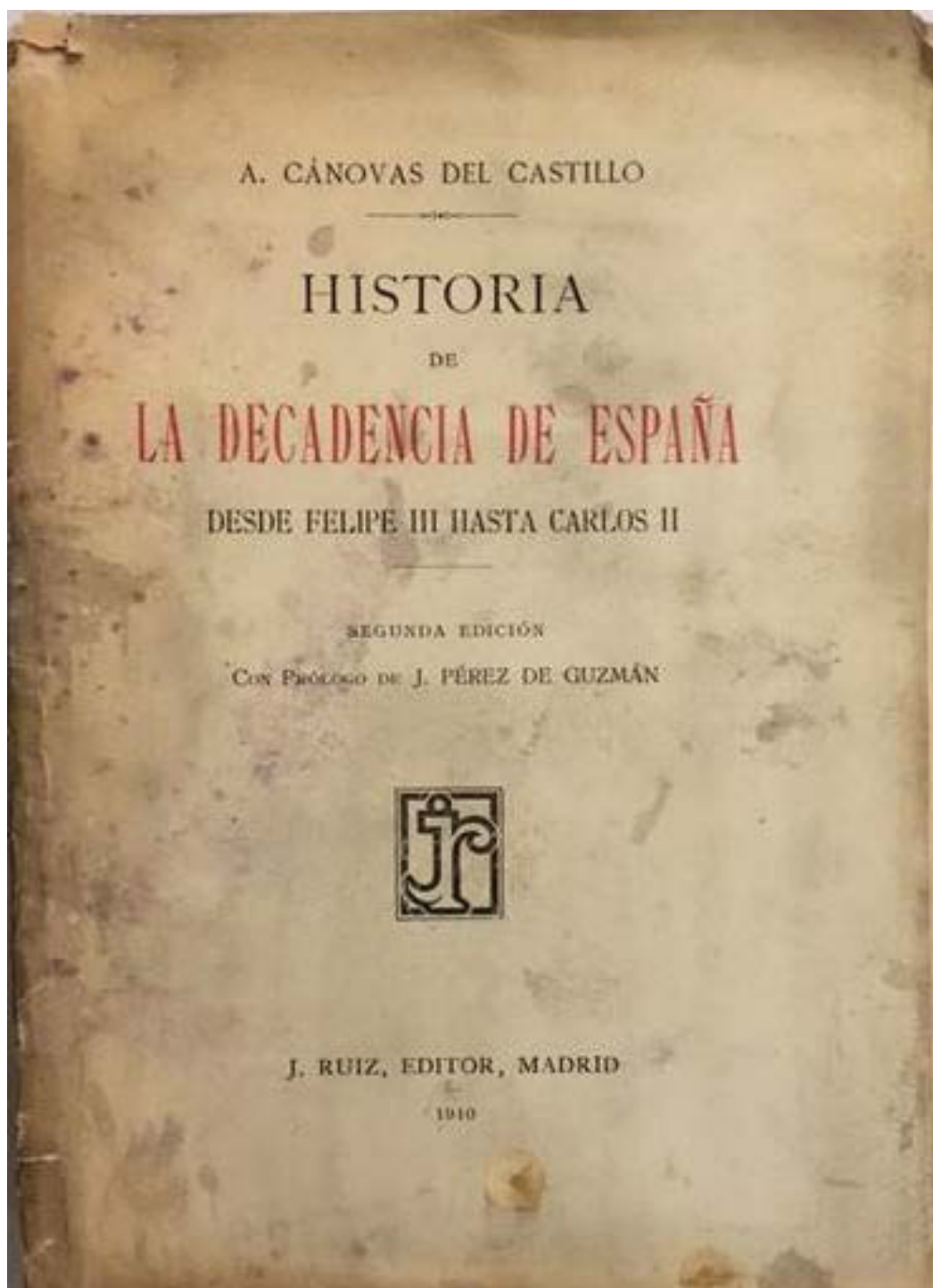
①

SOCIOLOGIA

BON, Gustavo Le. *La Revolución francesa y la psicología de las revoluciones*.
Santiago: Editorial Chile, 1912.



CANEDO Y FORTÚN. *La poesía francesa moderna*.
Ordenada y anotada. Madrid: Renacimiento, 1913.



CÁNOVAS DEL CASTILLO, A. *Historia de la decadencia de España desde Felipe III hasta Carlos II*. 1854. Segunda edición, con prólogo de J. Pérez de Guzmán. Madrid: José Ruíz Editor, 1910.

JOSE SANTOS CHOCANO

POESIAS COMPLETAS



IRAS SANTAS ○ EN LA ALDEA
AZAHARES

SELVA VIRGEN ○ POEMAS

IN HOC SIC SIGNUM VINCIS
En un arte caben todas las es-
cuelas, como en un rayo de sol
todos los colores.

J. S. Ch.

NUEVA EDICION

TOMO PRIMERO



CASA EDITORIAL MAUCCI

Gran medalla en las Exposiciones de Viena de 1903, Madrid 1907,
Budapest 1907 y gran premio en la de Buenos Aires 1910

Calle de Mallorca, 166.—BARCELONA

CHOCANO, José Santos. «Primer adiós».
Poesías completas. Prólogo de Manuel González Prada.
Barcelona: Casa Editorial Maucci, pp. 45-57.

PARNASO PERUANO

POR

JOSÉ DOMINGO CORTES.



VALPARAISO:
IMPRENTA ALBION DE COX Y TAYLOR.

1871
MRS

DOMINGO CORTES, José. *Parnaso peruano*.
Valparaíso: Imprenta Albión de Cox y Taylor, 1871.

BIBLIOTECA ILUSTRADA DE GASPAR Y ROIG.

EL DIABLO MUNDO.

POEMA

DE DON JOSÉ DE ESPRONCEDA.

DEDICOLE A SU AMIGO

DON ANTONIO ROS DE OLANO.



MADRID.

IMPRESA DE GASPAR Y ROIG, EDITORES,
calle del Príncipe, núm. 4.

1852.

ESPRONCEDA, José. *El diablo mundo*. Prólogo de Antonio Ros de Olano.
Madrid: Gaspar y Roig, 1852.

OBRAS POÉTICAS
DE
DON JOSÉ DE ESPRONCEDA

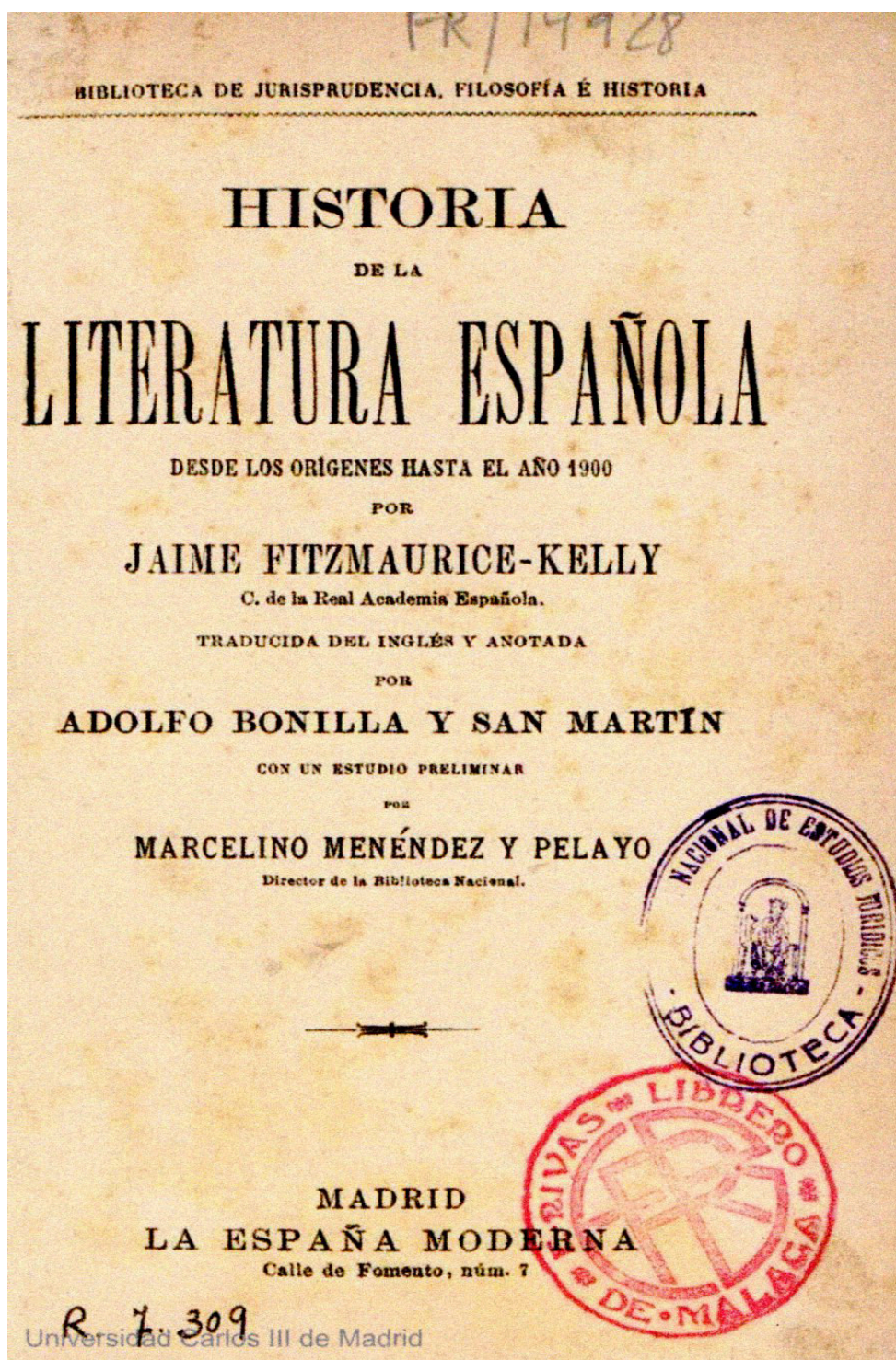
PRECEDIDA
DE LA BIOGRAFÍA DEL AUTOR

NUEVA EDICIÓN



PARIS
CASA EDITORIAL GARNIER HERMANOS
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

ESPRONCEDA, José. *Obras poéticas*.
París: Garnier Hermanos, 1882.



FITZMAURICE-KELLY, Jaime. *Historia de la literatura española. Desde los orígenes hasta el año 1900*. Traducida del inglés y anotada por Adolfo Bonilla y San Martín. Con un estudio preliminar de Marcelino Menéndez y Pelayo. Madrid: La España Moderna, 1901.

F. GARCÍA CALDERÓN REY

MENÉNDEZ PIDAL ❁ ❁

❁ ❁ **Y la Cultura Española**

SEGUNDA EDICIÓN

SANTIAGO DE CHILE
IMPRENTA CERVANTES
BANDERA, 50
1905

GARCÍA CALDERÓN REY, Francisco. *Menéndez Pidal y la cultura española*.
Segunda edición. Madrid: Imprenta Cervantes, 1905.



GARCÍA CALDERÓN, Ventura. *Del romanticismo al modernismo*.
París: Editorial Ollendorf, 1910.

DE LA
INSTRUCCION PÚBLICA
EN ESPAÑA.

POR

D. ANTONIO GIL DE ZÁRATE,

Director general que ha sido de este ramo.

— **TOMO III.** —

MADRID.

IMPRENTA DEL COLEGIO DE SORDO-MUDOS, CALLE DEL TURCO.

—
1855.

GIL DE ZÁRATE, Antonio. *De la instrucción pública en España.*
Madrid: Imprenta del Colegio de Sordomudos, 1855.

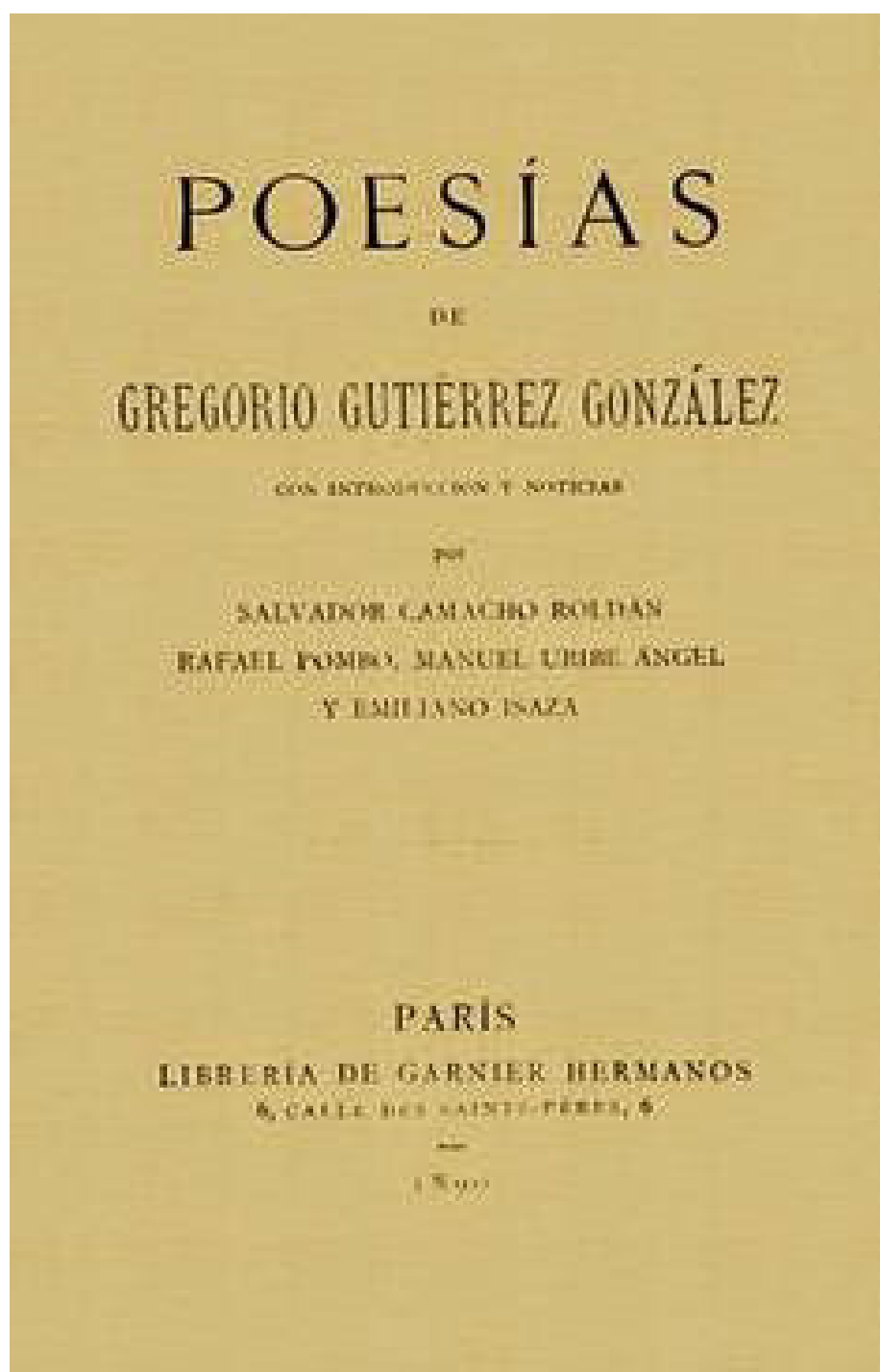
C. Santos GONZÁLEZ



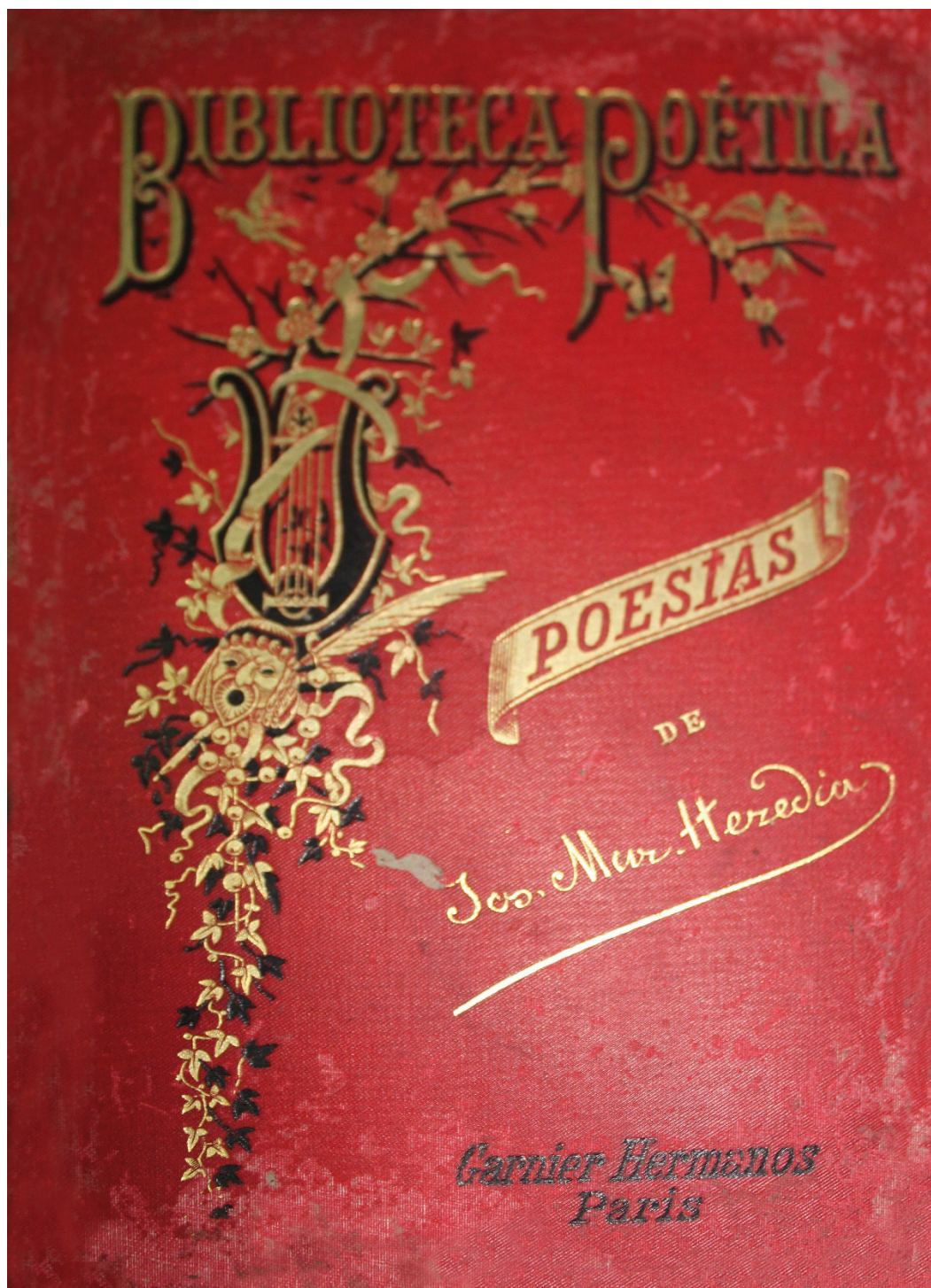
ANTOLOGÍA
de
*Poetas Modernistas
Americanos*

Garnier Hermanos

GONZÁLEZ, C. Santos. *Antología de poetas modernistas americanos*.
París: Garnier, 1913.



GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, Gregorio. *Poesías*.
París: Garnier, 1890.



HEREDIA, José María. *Poesías líricas*.
París: Garnier, 1893.

ENSAYOS
LITERARIOS Y CRÍTICOS

POR

D. ALBERTO LISTA Y ARAGON,

CON UN PRÓLOGO

POR

D. José Joaquín de Mora.

TOMO SEGUNDO.

SEVILLA.

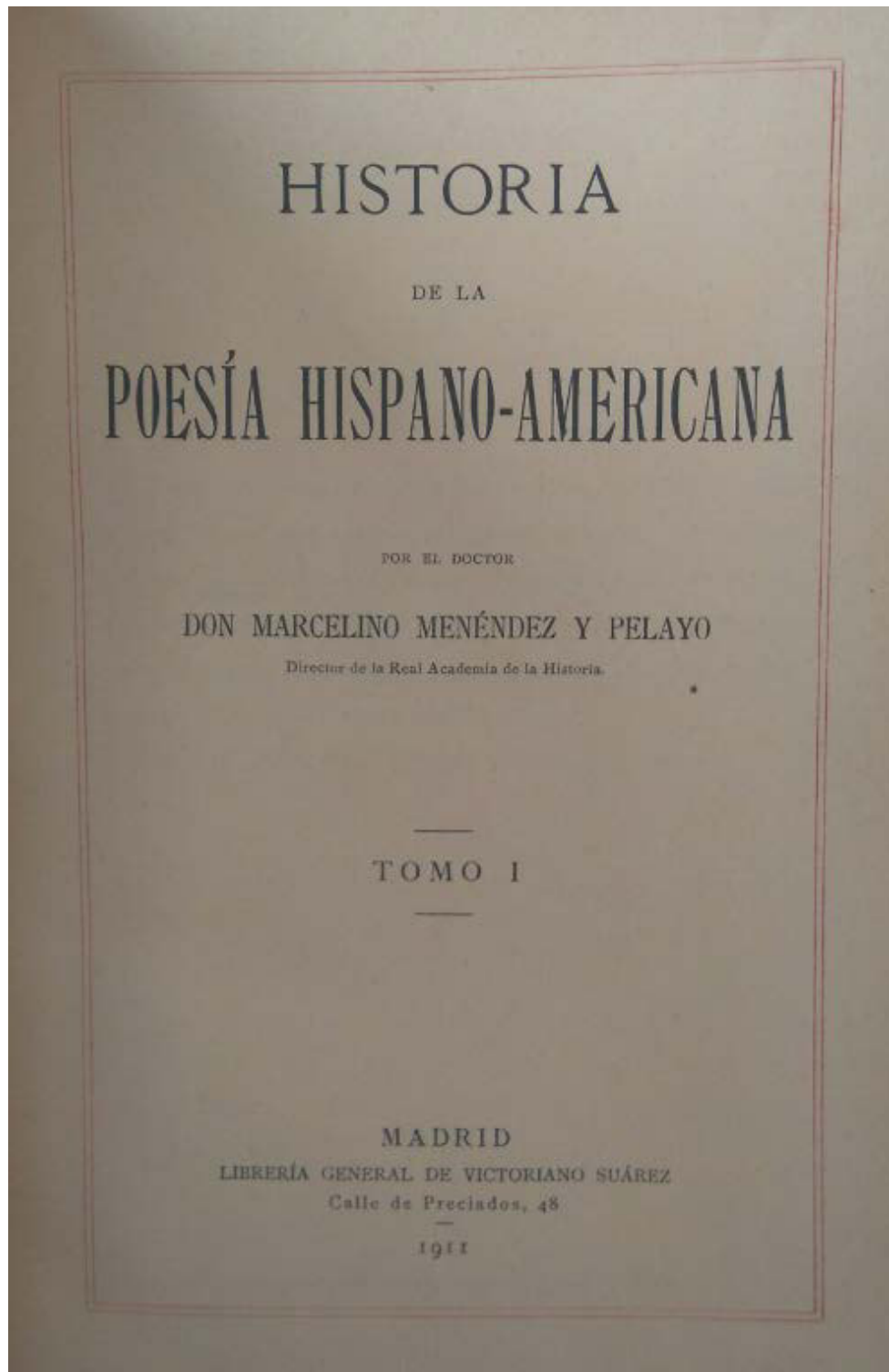
CALVO-RUBIO Y COMPAÑIA, EDITORES:

Plaza del Silencio, núm. 23.

1844.

 www.todocoleccion.net

LISTA Y ARAGÓN, Alberto. *Ensayos literarios y críticos*.
Prólogo por José Joaquín de Mora. Sevilla: Calvo y Rubio Editores, 1844.



MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. *Historia de la poesía hispanoamericana*.
Tomo I. Madrid: Librería general de Victoriano Suárez, 1911.

4 23/6

LIRA AMERICANA

COLECCIÓN
DE POESÍAS DE LOS MEJORES POETAS

DEL
PERÚ, CHILE Y BOLIVIA

RECOPILADAS POR
DON RICARDO PALMA



LIBRERÍA DE CH. BOURET

PARÍS

23, Rue Visconti, 23

MEXICO

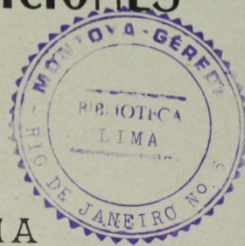
14, Cinco de Mayo, 14

1893

PROPIEDAD DEL EDITOR.

PALMA, Ricardo (recopilación). *Lira americana*.
Colección de poesías de los mejores poetas del Perú, Chile y Bolivia.
París: Librería de Ch. Bouret, 1893.

APÉNDICE
A
MIS ÚLTIMAS TRADICIONES
PERUANAS
POR
RICARDO PALMA



*Correspondiente de las Reales Academias Española
y de la Historia, y Director de la Biblioteca Nacional de Lima*

~~~~~  
Ilustraciones de G. Pujol Hermann  
~~~~~

BARCELONA
Tipografía de la CASA EDITORIAL MAUCCI
Gran medalla de oro en la Exposición de Viena de 1903
CALLE MALLORCA, 166

MAUCCI HERMANOS.—Cuyo, 1059 al 1065.—Buenos Aires

PALMA, Ricardo. *Apéndice a mis últimas tradiciones peruanas.*
Barcelona: Casa Editorial Maucci, 1910.



PIÑEYRO, Enrique. *El Romanticismo en España*.
París: Garnier Hermanos, 1904.

BIBLIOTECA 108544
DE 153381
AUTORES ESPAÑOLES,

DESDE LA FORMACION DEL LENGUAJE HASTA NUESTROS DIAS.

OBRAS COMPLETAS

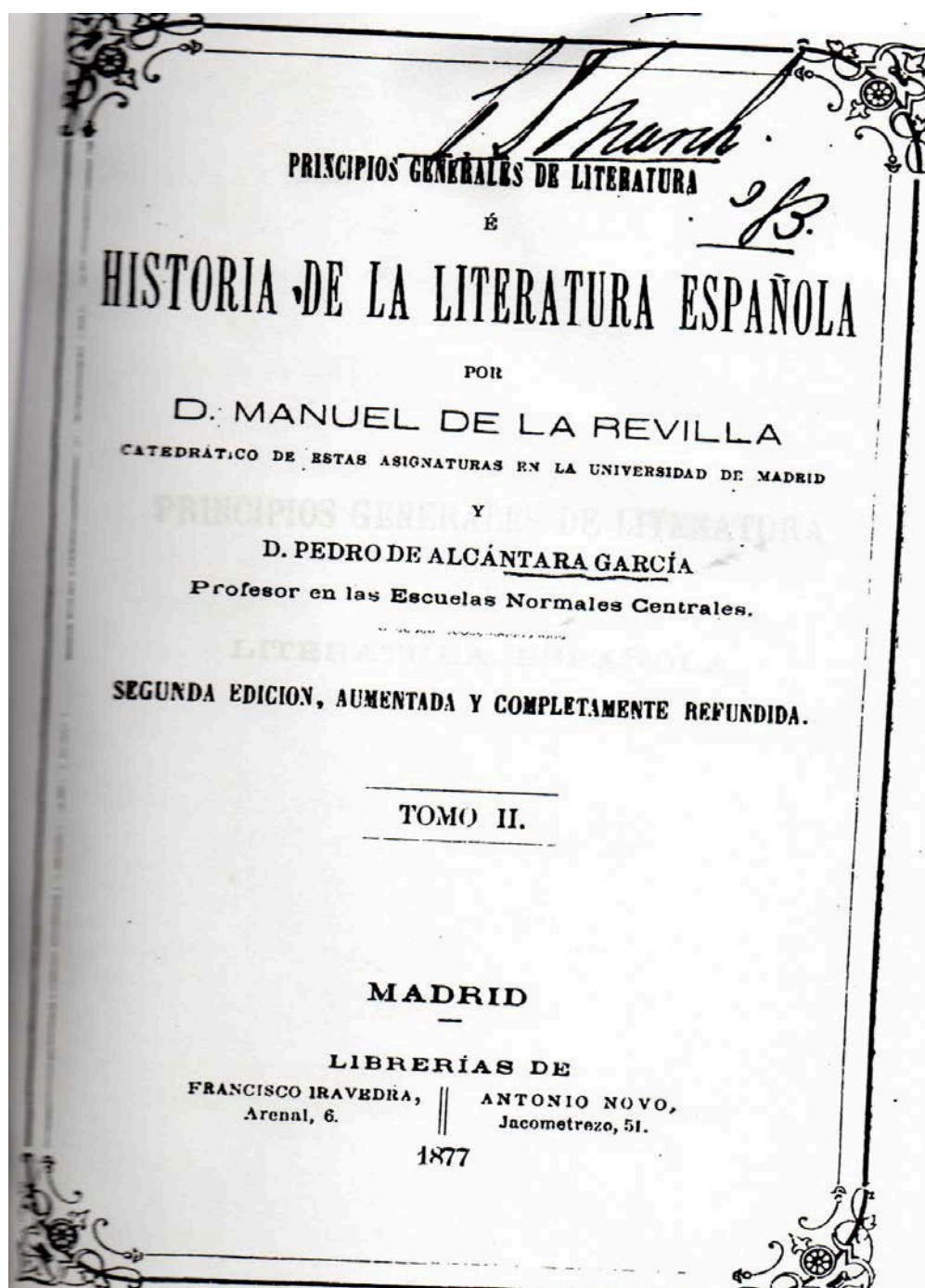
DEL

EXCMO. SR. D. MANUEL JOSÉ QUINTANA.



MADRID.
IMPRESA Y ESTEREOTIPIA DE M. RIVADENEYRA,
SALON DEL PRADO, 8.
1852.

QUINTANA, Manuel José. *Obras completas*.
Madrid: Imprenta y Estereotipia Rivadeneyra, 1852.



REVILLA, Manuel de y DE ALCÁNTARA GARCÍA, Pedro.
Principios generales de literatura e historia de la literatura española. 2 vols.
2.^a edición, aumentada y completamente refundida.
Madrid: Imprenta de Pascual Conesa, 1877.

JOSÉ DE LA RIVA AGÜERO

**CARÁCTER DE LA LITERATURA
DEL PERÚ INDEPENDIENTE**

TESIS

PARA EL BACHILLERATO DE LETRAS



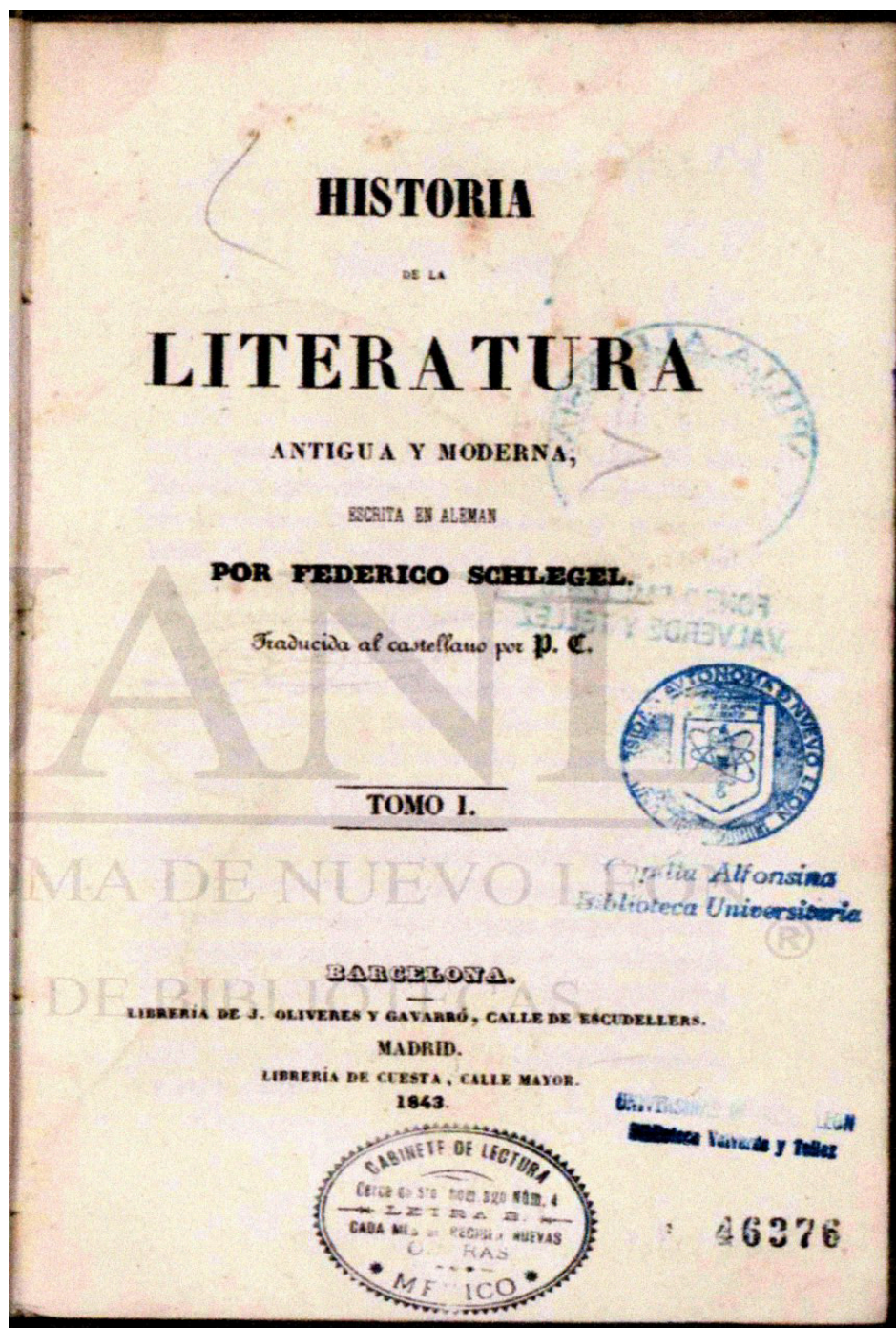
Librería Francesa Científica GALLAND

E. ROSAY EDITOR

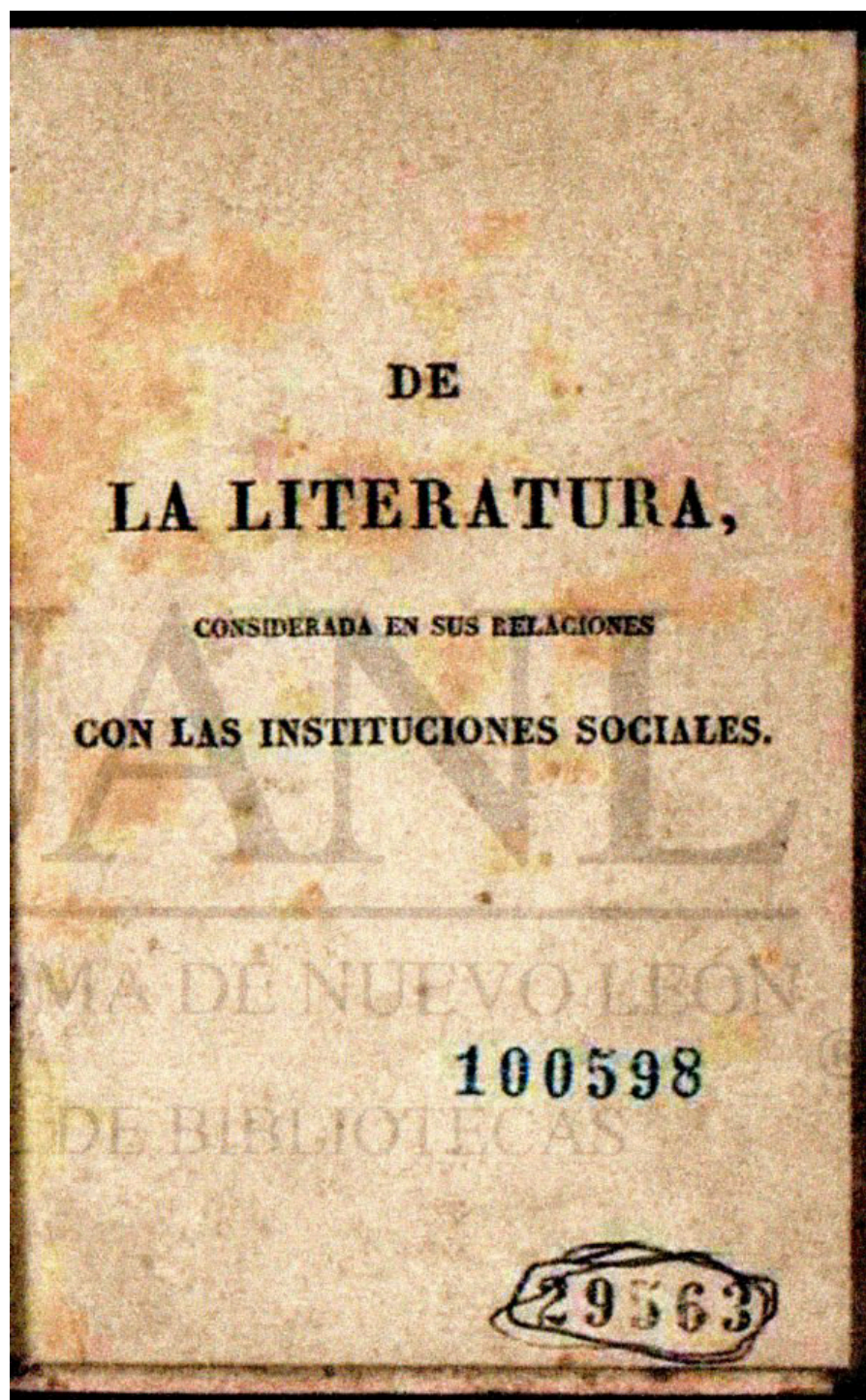
Calle del Palacio No. 36

LIMA — 1905

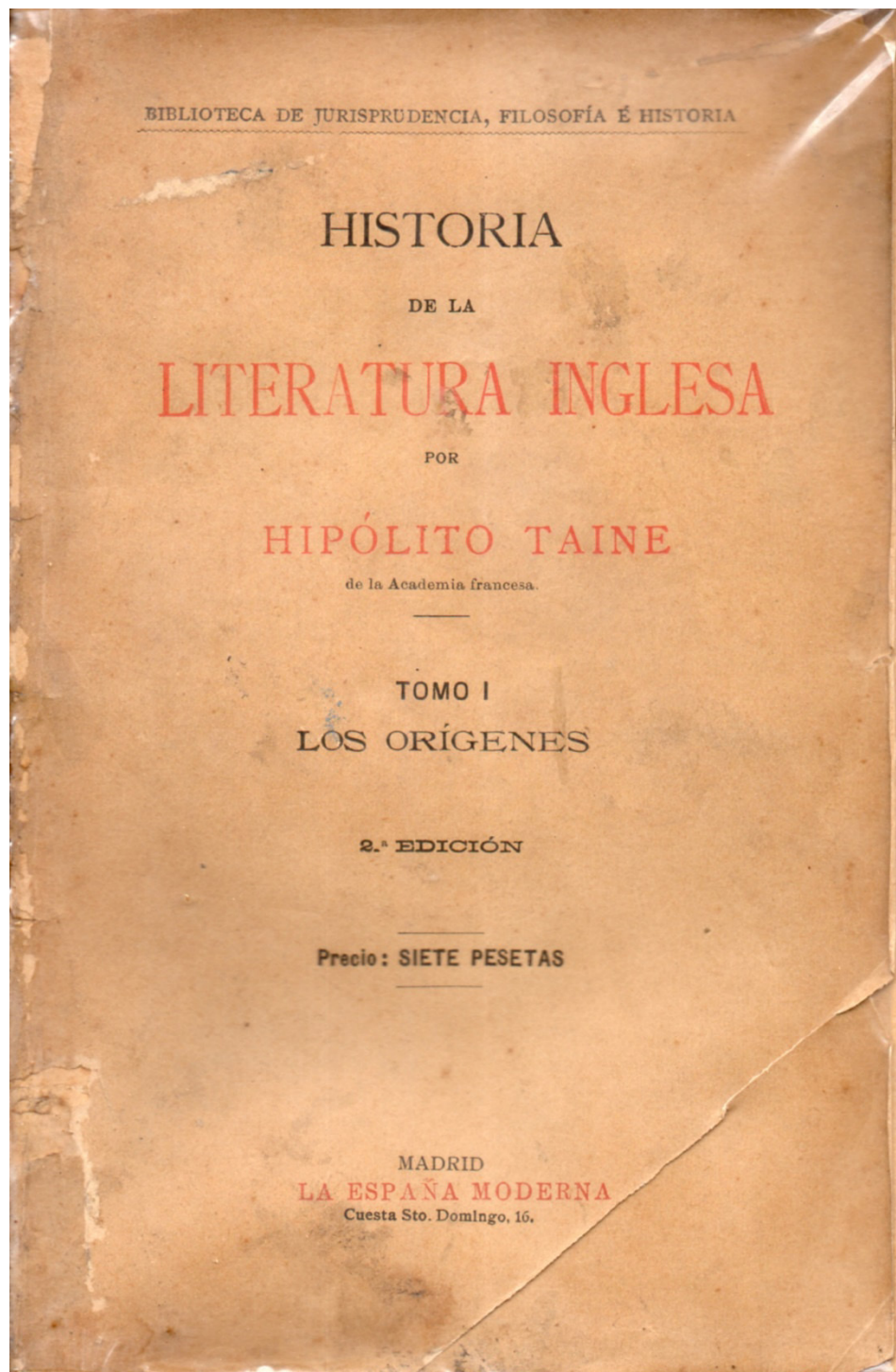
RIVA-AGÜERO, José de la
Carácter de la literatura del Perú Independiente.
Lima: Librería Francesa Científica Galland, E. Rosay, 1905.



SCHLEGEL, Federico. *Historia de la literatura antigua y moderna*.
2 vols. Madrid: Imprenta de los SS. A. Pons y G., 1843.



STAËL, Madame de. *De la literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales*. París: Imprenta Pillet, 1829.



TAINE, Hipólito. *Historia de la literatura inglesa*. Tomo I: *Los orígenes*. Madrid: La España Moderna, 1900.

BIBLIOTECA DE JURISPRUDENCIA, FILOSOFÍA E HISTORIA

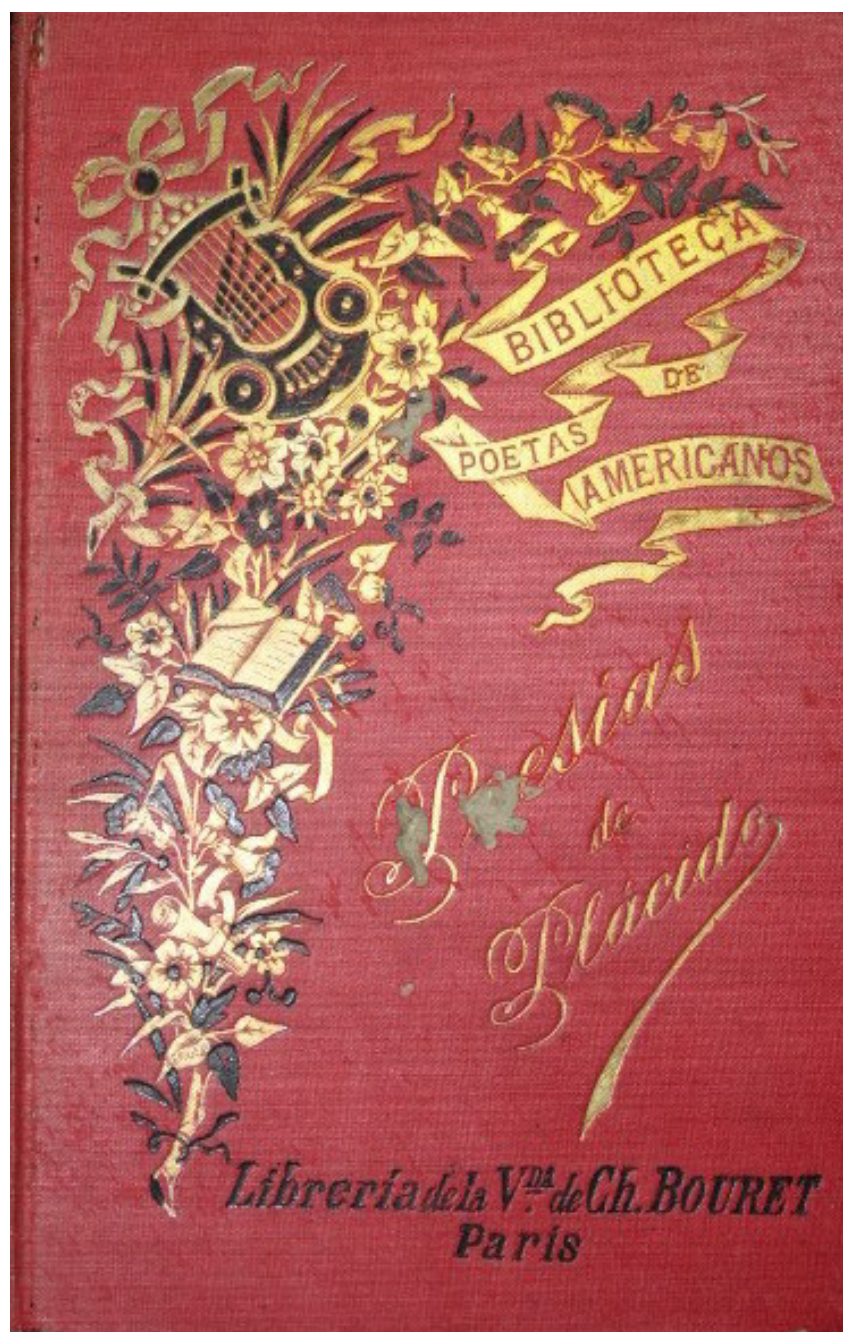
LOS
FILÓSOFOS DEL SIGLO XIX

POR

HIPÓLITO TAINÉ

MADRID
LA ESPAÑA MODERNA
Cuesta Sto. Domingo, 16.
1901

TAINÉ, Hipólito. *Los filósofos del siglo XIX*.
Madrid: La España Moderna, 1901.



VALDÉS, Gabriel de la Concepción [PLÁCIDO]. «Siempre viva». *Poesías*. Nueva edición. París: Librería de Ch. Bouret, 1894, pp. 329-332.

OBRAS
DE
D. JOSÉ ZORRILLA

NUEVA EDICION CORREGIDA,
Y LA SOLA RECONOCIDA POR EL AUTOR,

CON SU BIOGRAFIA
POR ILDEFONSO DE OVEJAS.

TOMO PRIMERO.

OBRAS POÉTICAS.



PARIS.
BAUDRY, LIBRERIA EUROPEA,
3, QUAI MALAQUAIS, PISO PRINCIPAL,
CERCA DEL PUENTE DE LAS ARTES.

1852

ZORRILLA, José. «Margarita la Tornera». *Obras poéticas*. Tomo I.
París: Baudry, Librería Europea, 1852, pp. 321-358.

CONCLUSIONES

1. La tesis de César Vallejo *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915) para optar el grado de bachiller en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Libertad, hoy Universidad Nacional de Trujillo, que fue publicada en ese mismo año, es uno de los textos argumentativos que no ha llamado la atención de la crítica. Este descuido ha motivado que la práctica editorial de publicarla resulte una actividad casi automática, poco reflexiva y crítica. De hecho, la existencia de las nueve ediciones de este texto vallejiano, además de las cuatro ediciones facsimilares, revela una insistente carencia: el presuponer que este texto vallejiano no tiene una historia que la enmarca en un contexto de producción y consumo.
2. Existe una conexión entre la falta de producción crítica y la carencia de ediciones críticas. La presentación de la tesis sin estudios que la enriquezcan y la sitúen en el marco de producción de ideas nacionalistas de inicios del siglo XX o en sintonía y diálogo intertextual con otras tradiciones críticas y literarias resulta un descuido material y conceptual que se puede superar con la propuesta de una edición crítica que introduzca componentes informativos, históricos y analíticos de naturaleza pretextual, intratextual y postextual.
3. El examen de las nueve ediciones de la tesis de Vallejo permitió evidenciar que se perdió de vista la importancia de historiar cuándo, dónde y cómo se comenzó a gestar la tesis. Tampoco se percibió la importancia de explicarla como producto, esto es, como un objeto cultural sujeto al proceso de transformación y modernización de la industria editorial.

4. Las contadas aproximaciones críticas que se realizaron sobre la tesis de Vallejo destacaron las líneas generales de su abordaje sobre el Romanticismo: los autores de los que se ocupa, las obras que comenta y los argumentos que sostiene. Sin embargo, dejaron sin explicar algunos recursos paratextuales, como la dedicatoria y la salutación inicial en el encabezado de la tesis. Lo que hallé luego del análisis de estos elementos revela, por un lado, que Vallejo sigue el modelo panorámico que su maestro Eleazar Boloña debió desarrollar en sus clases de Literatura, y que se encuentra plasmado tanto en su tesis de fines del siglo XIX (1890) como en sus numerosos artículos sobre literatura universal y nacional. Por otro lado, la salutación a las autoridades que forman parte del jurado configura la enunciación de la tesis como un discurso dialógico, persuasivo y probatorio para poder convencer al jurado que deliberará sobre la aprobación del candidato a bachiller. De hecho, Vallejo obtiene 19 de calificación. Por esto mismo, se comprende de manera estratégica el uso metafórico del lenguaje que Vallejo realiza en varios de los pasajes explicativos de la tesis.
5. La tesis de Vallejo es poco estudiada más por cuestiones de presentación editorial que por la caducidad de las ideas del autor, pues cuando se tasan y se comparan con algunos de los títulos de consulta obligatoria sobre el Romanticismo, textos de mediados del siglo XX, es decir, relativamente actuales, se puede encontrar puntos de coincidencia argumental. En otras palabras, las ideas que Vallejo escribió hace ciento tres años sobre el Romanticismo aún pueden servir para comprender este movimiento estético. En este sentido, resulta lógico creer que una edición crítica del texto promoverá su relectura y su valoración contemporánea a la luz de ciertos elementos todavía significativos para establecer un diálogo crítico.

6. Los estudios que se realizaron sobre la tesis no percibieron el llamado de una estética del porvenir que Vallejo inscribe en la última parte de su texto. Una lectura atenta descifra que la tesis de Vallejo no solo le sirve para optar el grado de bachiller, sino, sobre todo, para que pueda conocer los mecanismos del labrantío estético y así comprender que la estética por venir debe ser original y no copia o imitación de los grandes maestros. Se infiere de ello que existe una conexión entre la tesis como investigación sistemática por los mecanismos que conforman y componen el Romanticismo; pero también, al finalizar la indagación, la certeza de que el nuevo derrotero estético debe construirse sobre la base de la originalidad de un lenguaje y un espíritu nuevos, acorde al devenir de la historia y la particular sensibilidad y experiencia del escritor hispano y peruano. Dicho de otro modo, cuando Vallejo termina de escribir y defender su tesis sabe del paso que se debe dar en la galaxia de la creación estética, ese paso lo dará con la publicación de *Los heraldos negros* (1919). De esta manera, existe una conexión entre *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915) y el primer poemario de Vallejo.

7. La edición prínceps de la tesis de Vallejo no tiene significativas erratas. Las ediciones que se realizaron luego, salvo algunas que mutilaron elementos estructurales de la tesis como el Sumario y la Dedicatoria, mantienen la impresión de ediciones regularmente cuidadas. Sin embargo, todas las ediciones pasaron por alto la importancia que tiene el hecho de presentar una edición con notas bibliográficas, notas de comentario, notas analíticas y notas explicativas. Tiene sentido, por ello, proponer una edición crítica con estos aderezos informativos, ya que su existencia contribuirá a conocer más profundamente la tesis de Vallejo, tanto en su génesis como en su acabada manifestación material.

8. La tesis que Vallejo llegó a publicar se caracteriza por estar concebida a manera de un ensayo donde la libertad del pensamiento da licencia a su autor para no registrar con precisión las referencias bibliográficas empleadas. No hay duda de que resulta efectivo en estructura y rasgos particulares, de hecho, la tesis está muy bien organizada; no obstante, ese registro escritural no deja ver la red de interconexiones intertextuales que la tesis plantea. Una edición crítica, con anotaciones y la reconstrucción del listado bibliográfico y el índice analítico, así podrá hacerlo evidente.
9. La genética y la crítica textual son dos alternativas teóricas que permiten profundizar en el conocimiento del texto como proceso y como producto, así, el texto no solo es asediado como entidad definida en su materialidad y clausurada en su proceso de significación, por el contrario, ambas se complementan para hacer comprender que el texto puede ser analizado, por un lado, en cada uno de los pasos de su proceso de construcción, y, por otro lado, como artefacto semiótico abierto a múltiples interpretaciones.
10. El marco teórico y la explicación sintética y sustanciosa de las tradiciones literarias occidentales, que Vallejo hace evidente en cada capítulo de su tesis, son indicadores de su conocimiento sistemático de los mecanismos de la poesía como del funcionamiento de la literatura en la sociedad y de las intersecciones con la historia. Esta experiencia y conocimiento, enriquecido y renovado, será el que plasme no solo en sus textos de prosa, como sus crónicas, sino también será conocimiento que oriente la búsqueda de la nueva estética con *Los heraldos negros*, y será el saber que guíe el alumbramiento del nuevo lenguaje con *Trilce*. De uno u otro modo, el Vallejo que termina de escribir la tesis, no es un estudiante cándido en asuntos de estética, mucho menos, en cuestiones de poética.

BIBLIOGRAFÍA

A. Bibliografía primaria: ediciones y facsimilares de la tesis

VALLEJO MENDOZA, César Abraham

- 1915 *El romanticismo en la poesía castellana*. Primera edición. Trujillo: Tipografía Olaya.
- 1954 *El romanticismo en la poesía castellana*. Segunda edición. Lima: Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva.
- 1971 *El romanticismo en la poesía castellana*. Tercera edición. En: Vallejo, César. *Sus mejores obras: Los heraldos negros, Trilce y El romanticismo en la poesía castellana*. Edición de Rogger Mercado. Lima: Fondo de Cultura Popular, pp. 7-65.
- 1978 *El romanticismo en la poesía castellana*. Cuarta edición. En: Vallejo, César. *Poesía completa*. Edición crítica y exegética al cuidado de Juan Larrea. Barcelona: Barral Editores, pp. 845-906.
- 1984a *El romanticismo en la poesía castellana*. Quinta edición. En: Vallejo, César. *Crónicas. Tomo I: 1915-1926*. Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 51-95.
- 1984b *El romanticismo en la poesía castellana*. Sexta edición. En: Vélez, Julio y Antonio Merino. *España en César Vallejo*, t. 2: Prosa. Madrid: Fundamentos, pp. 115-171.
- 1988 *El romanticismo en la poesía castellana*. Primera edición facsímil. Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo.
- 1992 *El romanticismo en la poesía castellana*. Segunda edición facsímil. Trujillo: Instituto de Estudios Vallejianos de la Universidad Nacional de Trujillo.
- 1999 *El romanticismo en la poesía castellana*. Séptima edición. Buenos Aires: Leviatán.
- 2002 *El romanticismo en la poesía castellana*. Tercera edición facsímil. En: Vallejo, César. *Artículos y crónicas completos II*. Presentación de Salomón Lerner Febres, recopilación, prólogo, notas y documentación de Jorge Puccinelli. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2009a *El romanticismo en la poesía castellana*. Octava edición. Trujillo: Orem.
- 2009b *El romanticismo en la poesía castellana*. Novena edición. Madrid: Eneida.
- 2018 *El romanticismo en la poesía castellana*. Cuarta edición facsímil. Prefacio de Iván Rodríguez Chávez. Posfacio de Ramón León. Lima: Universidad Ricardo Palma.

B. Bibliografía secundaria

AULA VALLEJO

- 1967 «Epistolario de Vallejo». *Aula Vallejo* 5, 6 y 7, pp. 330-335.

AULLÓN DE HARO, Pedro

- 1988 «Las ideas teórico-literarias de Vallejo». *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, vol. 2, 456-457, pp. 873-896.

AURAZO, Johnny

- 2014 «Trujillo: tesis de bachillerato de César Vallejo es restaurada». *El Comercio*. Lima, 8 de junio. Recuperado de <https://elcomercio.pe/peru/la-libertad/trujillo-tesis-bachillerato-cesar-vallejo-restaurada-327795>

BALLÓN AGUIRRE, Enrique

- 1984 «Memento cronológico 1913-1926». En: Vallejo, César. *Crónicas. Tomo I: 1915-1926*. Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 27-48 [entre las páginas 30 y 31 se insertan los facsimilares de los documentos citados como s. p.].
- 2018 «Documentos personales de César Vallejo». En: Vallejo, César. *Manuscritos poéticos*. Edición diplomática de Enrique Ballón Aguirre. *Texto! Textes et cultures*, Vol. XXIII, n° 2, p. 611. Recuperado de http://www.revue-texto.net/docannexe/file/4036/manuscritos_poeticos_de_cesar_vallejo.pdf

BOCAZ, Luis

- 1994 «La prosa de César Vallejo en la historia cultural de América Latina». En: Forgues, Roland (editor). *César Vallejo. Vida y obra*. Lima: Amaru, pp. 31-43.

BOLONA, Eleazar

- 1890 *Discurso histórico que el gongorismo tuvo en la literatura peruana del coloniaje*. Tesis para optar el grado de doctor en la Facultad de Letras. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- 1996 *Escritos literarios*. Recopilación, prólogo, cronología, hemerografía y documentación de Jorge Puccinelli. Lima: Gráfica Biblos.

CARRASCO SANTAYA, Lawrence

- 2005 *Las ideas estéticas de César Vallejo*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.

CENTURIÓN VALLEJO, Héctor

- 1957 «Historia del Colegio Nacional “San Juan” de Trujillo». *Revista Universitaria* 11-12, pp. 55-85.

CORNEJO POLAR, Antonio

- 1967 «Novelas y cuentos completos de César Vallejo». *Amaru* 3, pp. 86-89.
- 1985 [1984] «Prólogo». En: Podestá, Guido. *César Vallejo: su estética teatral*. Madrid: Institute for the Study of ideologies & Literature/Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 9-16.

COYNÉ, André

- 1968 *César Vallejo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

CULQUICHICÓN GÓMEZ, Yeconías

- 1995 «César A. Vallejo, alumno universitario». *Revista Norte* 2, pp. 48-53.

CHIRINOS VILLANUEVA, Carlos

- 1988 «Homenaje a César A. Vallejo en el 50.º aniversario de su muerte». En: Vallejo, César. *El romanticismo en la poesía castellana*. Edición facsimilar. Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo, s. n.

CRUZ ALMERCO, Jorge Luis de la

2014 *La formación de la identidad literaria peruana en El romanticismo en la poesía castellana de César Vallejo*. Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Literatura. Lima: Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional Federico Villarreal.

ESPEJO ASTURRIZAGA, Juan

1989 [1965] *César Vallejo. Itinerario del hombre (1892-1923)*. Lima: Seglusa.

ESPINO RELUCÉ, Gonzalo

1992 «El profesor César Vallejo y su poesía juvenil». *Tarea* 30, pp. 49-57.

FLORES HEREDIA, Gladys

2015 «La tesis de Vallejo la publicamos con el Instituto de Estudios Vallejanos». Entrevista inédita a César Adolfo Alva Lescano.

2016 «Tuve un ejemplar cuya dedicatoria de puño y letra de Vallejo decía: “Para mi amigo, el cañero de Casa Grande”». Entrevista inédita a Santiago Aguilar Aguilar.

2017a «Algunas inquietudes sobre la tesis de César Vallejo». Entrevista inédita a Jorge Kishimoto Yoshimura.

2017b «La tesis de César Vallejo: *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915). Algunas reflexiones». *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 62, pp. 221-252.

FOFFANI, Enrique

2018a «Figura del poeta en la iconografía vallejana: pobreza y dandismo». *Archivo Vallejo. Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos* 1, pp. 293-309.

2018b *Vallejo y el dinero. Formas de la subjetividad en la poesía*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.

GOFF, Jacques

2008 *Una larga Edad Media*. Barcelona: Paidós.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo

1988 *Leamos juntos a Vallejo*. Lima: Banco Central de Reserva del Perú.

1991 «Prólogo». En: Vallejo, César. *Obras completas*. Tomo I: *Obra poética*. Edición crítica, prólogo, bibliografía e índices de Ricardo González Vigil. Lima: Banco de Crédito del Perú. Biblioteca Clásicos del Perú 6, pp. IX-XLIII.

HART, Stephen

2004 *César Vallejo. Una biografía literaria*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.

HART, Stephen (en colaboración con Jorge Cornejo Polar)

2002 *César Vallejo. A Critical Bibliography of Research*. London: Boydell and Brewer.

HIGGINS, James

2015 *César Vallejo en su poesía*. Lima: Cátedra Vallejo.

IBÁÑEZ ROSAZZA, Manuel

2012 «César A. Vallejo, el profesor». *Revista Norte* 17-18, pp. 32-35.

JURADO PÁRRAGA, Raúl

- 2014 «Lectura y balance crítico de la tesis de bachiller de César Vallejo: *El romanticismo en la poesía castellana*». En: Flores Heredia, Gladys (ed.). *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo I. Lima: Editorial Cátedra Vallejo, pp. 73-86.

KISHIMOTO YOSHIMURA, Jorge

- 1993a «La tesis de Vallejo». *Vallejo. Homenaje en el centenario de su nacimiento 1892-1939*. Suplemento especial de la revista *Cobre*. Lima: Southern Perú, p. 13.
- 1993b «Vallejo y la Bohemia de Trujillo». En: González Vigil, Ricardo (editor). *Intensidad y altura de César Vallejo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 33-58.

KISHIMOTO YOSHIMURA, Jorge y Julio VÉLEZ (comisarios)

- 1992 *Vallejo cien años de sér 1892-1992*. Lima: Seglusa.

LARREA, Juan

- 1978a «César Vallejo poeta absoluto». *Poesía completa*. Edición crítica y exegética de Juan Larrea. Barcelona: Barral, pp. 7-142.
- 1978b «Datos y esclarecimientos biográficos». *Poesía completa*. Edición crítica y exegética de Juan Larrea. Barcelona: Barral, pp. 157-197.

LEGUÍA, Jorge Guillermo

- 1996 [1918] «La orientación nacionalista en la Facultad de Letras». En: Boloña, Eleazar. *Escritos literarios*. Recopilación, prólogo, cronología, hemerografía y documentación de Jorge Puccinelli. Lima: Gráfica Biblos, pp. 471-473.

LEÓN, Jaime

- 1988 *César Vallejo. Investigación fotográfico literaria sobre la vida y la obra*. Lima: Concytec.

LEÓN, Ramón

- 2018 «Posfacio. La psicología de los españoles en la tesis *El romanticismo en la poesía castellana*, de César Vallejo». En: Vallejo, César. *El romanticismo en la poesía castellana*. Facsímil. Lima: Universidad Ricardo Palma, pp. 1-36.

MONGUIÓ, Luis

- 1952 *César Vallejo. Vida y obra*. Lima: Editora Perú Nuevo.

MORALES MENA, Javier

- 2014 «La autorreflexividad de la crítica en *El romanticismo en la poesía castellana*, de César Vallejo». En: Flores Heredia, Gladys (ed.). *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo II. Lima: Editorial Cátedra Vallejo, pp. 49-65.

MORAN, Dominic

- 2014 «Algo más sobre las fuentes de Trilce XXXVI». En: Flores Heredia, Gladys (ed.). *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo I. Lima: Editorial Cátedra Vallejo, pp. 45-58.

MORENO LOYOLA, Miguel

2004 «*El romanticismo en la poesía castellana*. Tesis sustentada por César Vallejo». *Revista Norte* 10, pp. 20-22.

PODESTÁ, Guido

1985 *César Vallejo: su estética teatral*. Prólogo de Antonio Cornejo Polar. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies & Literature.

PUCCINELLI, Jorge

1996 «Eleazar Boloña y su tiempo». En: Boloña, Eleazar. *Escritos literarios*. Recopilación, prólogo, cronología, hemerografía y documentación de Jorge Puccinelli. Lima: Gráfica Biblos, pp. 21-30.

QUIRÓS SÁNCHEZ, Eduardo

1989 *César Vallejo su vida de estudiante*. Trujillo: Editorial Libertad.

RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel

1997 «Bibliografía selecta de César Vallejo». En: Vallejo, César. *Poesía completa*. IV. Edición, prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Pontificia Universidad Católica, pp. 190-247.

2014 «*El romanticismo en la poesía castellana*: la tesis de bachiller de César Vallejo». En: Flores Heredia, Gladys (ed.). *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo I. Lima: Editorial Cátedra Vallejo, pp. 67-72.

RODRÍGUEZ CHÁVEZ, Iván

2018 «Prefacio. Una lectura que vale para siempre». En: Vallejo, César. *El romanticismo en la poesía castellana*. Facsímil. Lima: Universidad Ricardo Palma, pp. XIX-XXXII.

SÁNCHEZ LIHÓN, Danilo

2015 «La tesis de César Vallejo a los 100 años de sustentación». *Revista Norte* 21, pp. 52-60.

SICARD, Alain

2015 *César Vallejo, poeta de la carencia*. Lima: Cátedra Vallejo.

SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo

2016 *César Vallejo y su creación literaria*. Lima: Cátedra Vallejo.

SOBREVILLA, David

1980 «Las ideas en el Perú contemporáneo». *Historia del Perú*. Tomo XI: *procesos e instituciones*. Lima: Juan Mejía Baca, pp. 115-415.

1994 *César Vallejo. Poeta nacional y universal y otros trabajos vallejianos*. Lima: Amaru.

1995 *Introducción bibliográfica a César Vallejo*. Lima: Amaru.

SPELUCÍN, Alcides

1989 [1963] *Contribución al conocimiento de César Vallejo y las primeras etapas de su evolución poética*. Trujillo: Ediciones SEA.

VALLEJO, César

- 1978 *Poesía completa*. Edición crítica y exegética de Juan Larrea. Barcelona: Barral Editores.
- 1984a *Crónicas*. Tomo 1. Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- 1984b *España en César Vallejo*. 2 tomos. Introducción, estudio crítico, bibliografía y notas de Julio Vélez y Antonio Merino. Madrid: Editorial Fundamento.
- 1987 *Desde Europa. Crónicas y artículos (1923-1938)*. Recopilación, prólogo, notas y documentación de Jorge Puccinelli. Lima: Fuente de Cultura Peruana.
- 1988a *Obra poética*. Edición crítica coordinada por Américo Ferrari. París y Madrid: ALLCA XX. Colección Archivos.
- 1988b *Poesía completa*. Edición crítica y estudio introductorio de Raúl Hernández Novás. La Habana: Casa de las Américas.
- 1991a *Obras completas*. Tomo I: *Obra poética*. Edición crítica, prólogo, bibliografía e índices de Ricardo González Vigil. Lima: Banco de Crédito del Perú. Biblioteca Clásicos del Perú 6.
- 1991b *Trilce*. Edición, introducción y notas de Julio Ortega. Madrid: Cátedra.
- 1994 *Escalas melografiadas*. Nueva versión establecida por Claude Couffon, según manuscrito inédito del poeta.
- 1996 *Poesía completa*. Edición, introducción y comentario de Antonio Merino.
- 1997a *Poesía completa*. 4 tomos. Edición, prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 1997b *Obras completas*. Tomo II: *Artículos y Crónicas (1918-1939)*. *Desde Europa*. Recopilación, prólogo, notas y documentación por Jorge Puccinelli. Lima: Banco de Crédito del Perú. Biblioteca Clásicos del Perú 6/II.
- 1999a *Narrativa completa*. Presentación de Salomón Lerner Febres, edición de Ricardo Silva-Santisteban y Cecilia Moreano. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 1999b *Teatro completo*. 3 tomos. Presentación de Salomón Lerner Febres, edición de Ricardo Silva-Santisteban y Cecilia Moreano. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2002a *Artículos y crónicas completos*. 2 tomos. Presentación de Salomón Lerner Febres, recopilación, prólogo, notas y documentación de Jorge Puccinelli. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2002b *Ensayos y reportajes completos*. Edición, estudio preliminar y notas de Manuel Miguel de Priego. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2003 *Traducciones completas*. Edición y estudio preliminar de Rosario Valdivia Paz-Soldán. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2005 *Los heraldos negros y otros poemas juveniles*. Nueva edición crítica, estudio preliminar, bibliografía, notas e índice de Ricardo González Vigil.
- 2007 *Narrativa completa*. Edición, introducción y notas de Antonio Merino. Madrid: Akal.
- 2009 *Los heraldos negros*. Introducción de Efraín Kristal y edición y notas de Marta Ortiz Canseco.
- 2011 *Correspondencia completa*. Edición de Jesús Cabel. Valencia: Pre-Textos.
- 2012a *Poesía completa*. Segunda edición actualizada y aumentada. Introducción, edición y notas de Ricardo González Vigil. Lima: Ediciones Copé.
- 2012b *Narrativa completa*. Segunda edición actualizada y aumentada. Introducción, edición y notas de Ricardo González Vigil. Lima: Ediciones Copé.

- 2017 *Iconografía*. Edición de Carlos Fernández y Valentino Gianuzzi. Lima: Academia Peruana de la Lengua.
- 2018 *Manuscritos poéticos de César Vallejo*. Edición diplomática de Enrique Ballón Aguirre. En: *Texto! Textes et cultures*, Vol. XXIII, nº 2. Recuperado de http://www.revue-texto.net/docannexe/file/4036/manuscritos_poeticos_de_cesar_vallejo.pdf

VELÁSQUEZ BENITES, Orlando

- 2015 «Asedios a la tesis *El romanticismo en la poesía castellana*, de César Vallejo». En: Flores Heredia, Gladys (ed.). *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo III. Lima: Editorial Cátedra Vallejo, pp. 171-177.

ZAVALETA, Carlos Eduardo (antologador)

- 2006 *La prosa de César Vallejo*. Lima: Editorial San Marcos.

ZAVALETA URTECHO, Lucyana

- 2014 «Tesis del poeta César Vallejo Mendoza ha sido restaurada para la posteridad». *La República*. Lima, 30 de mayo. Recuperado de <https://larepublica.pe/archivo/795697-tesis-del-poeta-cesar-vallejo-mendoza-ha-sido-restaurada-para-la-posteridad>

C. Bibliografía complementaria

ALONSO, Amado

- 1943 *Castellano, español, idioma nacional*. Buenos Aires: Losada.

ARDUINI, Stefano

- 2000 *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.

AROUET, Françoise-Marie (Voltaire)

- 1954 *El siglo de Luis XIV*. México: Fondo de Cultura Económica.

ARRANZ MÁRQUEZ, Luis

- 2006 *Cristóbal Colón. Misterio y grandeza*. Madrid: Marcial Pons Historia.

ASENSI PÉREZ, Manuel

- 1998 *Historia de la teoría de la literatura*. Vol. I: *Desde los inicios hasta el siglo XIX*. Valencia: Tirant lo Blanch.

ASÚN ESCARTÍN, Raquel

- 1981-2 «La editorial “La España Moderna”». *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, T. 31-32, pp. 133-200.

BELLVER POISSENOT, Laura

- 2017 *La editorial Montaner y Simón (1868-1981): el esplendor industrial del libro ilustrado (1868-1922)*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

BENDEZÚ ÁYBAR, Edmundo

1975 «Deslinde teórico sobre la crítica actual en el Perú». *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, 17 (1-2), pp. 281-283.

BHASKAR, Michael

2014 *La máquina de contenido. Hacia una teoría de la edición desde la imprenta hasta la red digital*. México: Fondo de Cultura Económica.

BLADES, William

2016 *Los enemigos de los libros. Contra la biblioclastia, la ignorancia y otras bibliopatías*. Madrid: Fórcola.

BLANCO VALDÉS, Juan Luis

2012 *Manual de edición técnica. Del original al libro*. Madrid: Anaya.

BOBES NAVES, Carmen y otros

1998 *Historia de la teoría literaria II. Transmisores. Edad Media. Poéticas classicistas*. Madrid: Gredos.

BOURDIEU, Pierre

1997 *Capital cultural, escuela y espacio social*. México: Siglo XXI.

BRYANT, John

2014 «Revisión, adaptación y traducción: editar el texto fluido en la era digital». *Revista iberoamericana* 246. *Crítica genética y literatura latinoamericana: aportes y lecturas críticas*, 31-48.

BURKE, Peter

1995 *La fabricación de Luis XIV*. San Sebastián: Nerea.

CAMACHO ROLDÁN, Salvador

1936 «Gregorio Gutiérrez González». *Estudios*. Bogotá: Minerva, pp. 94-180.

CAUDET, Francisco

2002 *El parto de la Modernidad. La novela española en los siglos XIX-XX*. Madrid: De la Torre.

COLLINS, Roger

2005 *La España visigoda, 409-711*. Barcelona: Crítica.

CORNEJO POLAR, Antonio

2016[1976] *El lugar de la crítica. Conversatorios y entrevistas*. Edición de Mauro Mamani Macedo. Lima: Centro de Estudios Literarios ACP/Latinoamericana.

CORONA BARATECH, Carlos y José Antonio ARMILLAS VICENTE (coord.).

1990 *Historia general de España y América. La España de las reformas hasta el final del reino de Carlos IV*. Tomo X-2. Madrid: Rialp.

CLIMENT-ESPINO, Rafael

2017 *Del manuscrito al libro. Materialidad del texto y crítica genética en la novela iberoamericana: 1969-1992*. Pittsburgh: Nuevo Siglo.

CHARTIER, Raymond

2006 *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*. Buenos Aires: Katz.

DEBRAY-GÉNETTE, Raymond

2008 «Esbozo de método». *Genética textual*. Introducción, compilación de textos y bibliografía de Emilio Pastor Platero. Madrid: Arco, pp. 79-109.

DÍAZ ALEJO, Ana Elena

2003 *Manual de edición crítica de textos literarios*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

DÍAZ CABALLERO, Jesús, FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo, GARCÍA-BEDOYA, Carlos, HUAMÁN, Miguel Ángel

1990 «El Perú crítico: utopía y realidad». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 31-32, pp. 171-218.

ECO, Umberto

1990 *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen.

ESDAILE, Charles

2007 *Las guerras de Napoleón. Una historia internacional, 1803-1815*. Barcelona: Crítica.

FERNÁNDEZ, Pura

1999 «La editorial Garnier de París y la difusión del patrimonio bibliográfico en castellano en el siglo XIX». *Tes philies tade dora: miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano*. Madrid: Consejo Superior de Investigación Científica, pp. 603-612.

FONTANILLE, Jacques

2006 *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima.

2012 *Semiótica y literatura. Ensayos de método*. Lima: Universidad de Lima.

FOUCAULT, Michel

1970 *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.

FOUILLÉE, Alfred Jules Émile

1903 *Bosquejo de un estudio psicológico de los pueblos europeos*. Madrid: Editorial Daniel Jorro.

FRANCO GIRALDO, Jorge Iván

2004 *Del manuscrito al libro impreso. Cómo presentar obras para publicar*. Colombia: Planeta.

FLITTER, Derek

1995 *Teoría y crítica del romanticismo español*. Cambridge: Cambridge University Press.

GÁLVEZ, José

1957 [1915] *Posibilidad de una genuina literatura nacional*. Reproducida en *Hora de Hombre* 631, pp. 7-39.

GARCÍA BERRIO, Antonio

1977 *Formación de la teoría literaria moderna. La tónica horaciana en Europa*. Madrid: Cupsa.

GENETTE, Gerard

1989 *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

GRANADOS LOUREDA, Juan Antonio

2010 *Breve historia de los Borbones españoles*. Madrid: Nowtilus.

GRAFTON, Anthony

2015 *Los orígenes trágicos de la erudición. Breve tratado sobre la nota al pie de página*. México: Fondo de Cultura Económica.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael

2013 [1957] «Friedrich Schlegel: sobre una edición de sus escritos». *Eidos*, 19, pp. 170-178.

HAY, Louis

2008 «Del texto a la escritura». *Genética textual*. Introducción, compilación de textos y bibliografía de Emilio Pastor Platero. Madrid: Arco, pp. 35-52.

HIRSCHHORN, Gérald

2005 *Sebastián Salazar Bondy. Pasión por la cultura*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Embajada de Francia/Instituto Francés de Estudios Andinos.

JAMME, Christoph y otros

1998 *El movimiento romántico*. Madrid: Akal.

LOAYZA PÉREZ, Álex

2008 «Entre la docencia y la academia. La modernización de la Universidad de San Marcos, 1860-1928». *Investigaciones Sociales*, 20, pp. 335-356.

LOIS, Élidea

2005 «De la filología a la genética textual: historia de los conceptos y de las prácticas» y «Las distintas orientaciones hermenéuticas de la investigación geneticista». En: Colla, Fernando (coord.). *Archivos: cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Americaine, CRLA-Archivos, pp. 47-83 y 85-124.

2014 «La crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y método». *Creneida* 2, pp. 57-78.

MARIÁTEGUI, José Carlos

1946 [1927-8] «El libro, problema básico de la cultura peruana». *Fénix: Revista de la Biblioteca Nacional del Perú* 4, pp. 687-696.

MATUTE CASTRO, Arturo

2014 «Reinaldo Arenas: ¿Quién mata al héroe en *Arturo, la estrella más brillante?*». *Revista iberoamericana* 246. *Crítica genética y literatura latinoamericana: aportes y lecturas críticas*, 161-179.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino

1962 *Orígenes de la novela*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

MONTIEL, Isidoro

1974 *Ossión en España*. Barcelona: Planeta.

MORÁN ORTÍ, Daniel

2003 «La formación de las Cortes (1808-1810)». Artola, Miguel (ed.). *Las Cortes de Cádiz*. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 13-36.

NEEFS, Jacques

2014 «Cómo se hace una obra: ética y genética». *Revista Iberoamericana* 246: *crítica genética y literatura latinoamericana: aportes y lecturas críticas*, 19-30.

NERVO, Amado

1955 *Obras poéticas completas*. Buenos Aires: Ateneo.

ORDUÑA, Germán

1990 «La edición crítica». *Incipit*, 10, 17-43.

PASTOR PLATERO, Emilio

2008 «La crítica genética: avatares y posibilidades de una disciplina». *Genética textual*. Introducción, compilación de textos y bibliografía de Emilio Pastor Platero. Madrid: Arco, pp. 9-32.

PAZ, Octavio

1956 *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. La poesía e historia*. México: Fondo de Cultura Económica.

PÉREZ, Joseph

1994 *El humanismo de fray Luis de León*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel

1997 *La edición de textos*. Madrid: Síntesis.

PRAT FERRER, Juan y Ángel PEÑA DELGADO

2015 *Manual de escritura académica*. Madrid: Paraninfo.

PREMAT, Julio

2014 «Bocetos, borradores, esbozos. La otra obra de Saer». *Revista iberoamericana* 246. *Crítica genética y literatura latinoamericana: aportes y lecturas críticas*, 191-203.

PRIETO, Fernando

1989 *La revolución francesa*. Madrid: Istmo.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y ASALE

2010 *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa.

RIVA-AGÜERO, José de la

2008 [1905] *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Edición facsimilar. Edición, prólogo y notas de Alberto Varillas Montenegro. Lima: Universidad Ricardo Palma/Instituto Riva-Agüero.

ROCA-FERRER, Xavier

2015 *Madame Staël. La baronesa de la libertad*. Córdoba: Berenice.

RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel

1985 *La literatura peruana en debate (1905-1928)*. Lima: Antonio Ricardo.

2008 *Diccionario crítico bibliográfico de la literatura peruana. (Autores, revistas, periódicos y cenáculos literarios)*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

RODRÍGUEZ ORDOÑEZ, Jaime

1996 *La independencia de la América española*. México: Fondo de Cultura Económica.

ROJAS OSORIO, Carlos

2006 *La filosofía: sus transformaciones en el tiempo*. Puerto Rico: Isla Negra.

SALAZAR BONDY, Augusto

2013 *Historia de las ideas en el Perú contemporáneo. ¿Existe una filosofía en nuestra América?* Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

SÁNCHEZ, Luis Alberto

2000 *La literatura peruana. Tesis universitaria de 1920*. Presentación de Luis Alva Castro y Prólogo de Hugo Vallenás. Lima: Instituto Víctor Raúl Haya de la Torre.

SCHENK, H. G.

1983 *El espíritu de los románticos europeos. Ensayo sobre historia de la cultura*. Prefacio de Isaiah Berlín. México: Fondo de Cultura Económica.

SCHLEGEL, Friedrich

1987 «Fragmentos del Athenäum». Arnaldo, Javier (editor). *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Madrid: Tecnos, pp. 137-144.

2003 [1804] «De la esencia de la crítica». *Pensamiento de los confines* 13, pp. 123-128.

1888 *Historia de la literatura antigua y moderna*. 2 vols. Madrid: Imprenta de los SS. A. Pons y G.

TEJEDOR CAMPOMANES, César

1993 *Historia de la filosofía en su marco cultural*. Madrid: SM.

VAUTHIER, Bénédicte

2013 «¿Crítica textual? ¿*Critique génétique*? ¿*Filologia d'autore*?». *Lo que los archivos cuentan* 2, pp. 17-41.

2012 «Preliminares». Bénédicte Vauthier y Gamba Corradine, Jimena (eds.). *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 9-19.

VILLAVERDE RICO, María

2017 «Estudio preliminar». Rousseau, Jean Jacques. *El contrato social*. Madrid: Akal, pp. 5-41.

ZARO, Juan Jesús

2007 *Shakespeare y sus traductores. Análisis crítico de siete traducciones españolas de obras de Shakespeare*. Suiza: Peter Lang.

ZAVALA RUIZ, Roberto

2012 *El libro y sus orillas*. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y pruebas. México: Fondo de Cultura Económica.

ZEVALLOS QUIÑONES, Jorge

1949 *La imprenta en el norte del Perú. Trujillo, Piura, Huaraz, Cajamarca, Chachapoyas (1823-1900)*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad.

ZORRILLA, José

1965 *Poesías*. Edición, prólogo y notas de Narciso Alonso Cortés. Madrid: Espasa Calpe.

ZUM FELDE, Alberto

1954 «La crítica literaria bajo el signo del positivismo». *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. Los ensayistas*. México: Guaranía, pp. 361-409.

ANEXOS

Anexo 1

EXPEDIENTE ORGANIZADO Y PRESENTADO POR CÉSAR VALLEJO PARA OPTAR EL GRADO DE BACHILLER EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE LA LIBERTAD

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRUJILLO
SECRETARÍA GENERAL

VIRGILIO VANINI DE LOS RIOS, Secretario General de la Universidad Nacional de Trujillo, C E R T I F I C A :

Que los datos referentes al que fuera alumno de esta Universidad, don César Abraham Vallejo y Mendoza, según se desprende de los libros y documentos que obran en esta dependencia, son los siguientes:

ASIENTO DE MATRICULA N° 40

Aparece registrada en el folio ciento ochenticinco (185) del Libro de Matrículas correspondiente al período 1,906-1,917, bajo los siguientes términos:

"N° 40.- El infrascrito D. Abraham C. Vallejo y Mendoza, de veintinueve años de edad, natural de Santiago de Chuco, domiciliado en la calle La Libertad N°....; se inscribe en el primer año de la Facultad de Letras de esta Universidad.- Trujillo, marzo 22 de 1,913.- Una rúbrica.- Una firma de C. Abraham Vallejo".-----

EXPEDIENTE ORGANIZADO POR DON CESAR ABRAHAM VALLEJO Y MENDOZA para optar el grado de Bachiller en la Facultad de Filosofía y Letras.- Año de 1,915

"Señor Rector de la Universidad de La Libertad.- César A. Vallejo, alumno del centro de su digna dirección, ante Ud. con respeto expongo: Que habiendo concluido los estudios correspondientes a la Facultad de Letras, y necesitando tener constancia de ello, para los usos que me conviniere, vengo en solicitar de Ud. ordene que por Secretaría se me expida constancia de dichas pruebas, así como del acuerdo del Consejo Universitario por el que se me concedió la Contenda de Bachiller en dicha Facultad.- Es justicia.- Trujillo, a 15 de mayo de 1,915.- (Firmado) A. César Vallejo".-----

"Un sello de la Universidad, a 17 de mayo de 1,915.- Expídase por Secretaría, a continuación, en vista de los Libros respectivos, las constancias que se solicitan; y, fecho, devuélvase lo actuado al recurrente para los fines que viere conveniente, previo pago de los derechos correspondientes.- Tómese razón.- Una firma del Secretario General y rúbrica del señor Rector".-----

"ENRIQUE DE GUIMARAES, SECRETARIO GENERAL Y CATEDRÁTICO DE LA UNIVERSIDAD DE LA LIBERTAD; CERTIFICA:- Que el recurrente don César Abraham Vallejo y Mendoza, ha estudiado en esta Universidad, como alumno debidamente matriculado, los cursos obligatorios y correspondientes al primero y segundo año de la FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, rindiendo examen de todos y cada uno de ellos, con sujeción a las prescripciones territoriales del Reglamento Interior, en los años y con el resultado que a continuación se expresa:-----

Certificado oficial otorgado por la Universidad Nacional de Trujillo, Perú, donde consta el expediente organizado por César Vallejo para optar el grado de Bachiller en Filosofía y Letras en 1915.

[Se trata del valioso material documentario que integra Ballón en el tomo primero de la edición de las crónicas vallejianas (1984).]

"EXAMENES GENERALES DEL AÑO DE 1,913.- Filosofía Subjetiva (17) diecisiete puntos; Historia de la Civilización Antigua, (17) diecisiete puntos; Historia de la Literatura Castellana, (17) diecisiete puntos; Historia de la Literatura Antigua, (18) dieciocho puntos; e Historia de la Filosofía Antigua, (17) diecisiete puntos.-----

EXAMENES GENERALES DEL AÑO DE 1,914.- Filosofía Objetiva (18) dieciocho puntos; Sociología (19) diecinueve puntos; Historia de la Civilización Moderna, (17) diecisiete puntos; Historia de la Literatura Moderna, (18) dieciocho puntos; Historia de la Civilización Peruana, (18) dieciocho puntos; y Estética e Historia del Arte, (18) dieciocho puntos.-----

"CERTIFICA, así mismo, que el Consejo Universitario, en sesión de fecha 22 de diciembre del año p.pdo, en uso de las atribuciones que le acuerda el art. 201 del Reglamento Interior; y, en mérito de que el recurrente Don César A. Vallejo, reunía el requisito que puntualiza el art. 202 del citado Reglamento, acordó-adjudicarle una Contenta para el grado de Bachiller en la Facultad de Filosofía y Letras.

"Así consta a fojas 3, 4, 6, 7, 8, 47, 48, 49, 50, 51 y 52 del Segundo Libro de Actas de los Exámenes Generales; y a fojas 257 del Libro de Actas del Consejo Universitario, a los cuales me remito, si fuere menester".-----

"Se expide el presente certificado en cumplimiento del superior decreto de fojas uno, en Trujillo, a los diecisiete días del mes de mayo de mil novecientos quince, en el Despacho de la Secretaría de la Universidad.- Vº Bº. EL RECTOR (Firmado) Checo.- EL SECRETARIO.- í (Fdo.) E. Quinórcas".-----

Solicitud de fojas tres con su respectiva tramitación.

"Señor Rector de la Universidad de La Libertad.-----

"César A. Vallejo, alumno del centro de su digna dirección, ante Ud.

con respeto expongo:-----

Que habiendo cursado los dos años de la Facultad de Filosofía y Letras, como lo acredita el certificado de exámenes que acompaño, ruego a Ud. se sirva declararme expedito para optar el grado de bachiller en dicha facultad.- Es justicia.- Trujillo, 19 de mayo de 1,915. (Firmado) A. César Vallejo".-----

"Un sello de la Universidad, a 19 de mayo de 1,915.- Presentado con los certificados que se acompañan:- pase a dictamen de la Comisión de Expedientes de Grados.- Anóteses.- Una rúbrica.- (Fdo.) E. Guinórcas".-----

"SEÑOR RECTOR:

Los suscritos miembros de la Comisión Calificadora de los expedientes de grados, en cumplimiento del superior decreto que antecede manifiestan:-----

"Que don César A. Vallejo y Mendoza, pretende que se le declare expedito para optar el grado de Bachiller en la Facultad de Filosofía y Letras, y recauda su solicitud con los certificados oficiales de fojas 1 vta. a fojas 2 que acreditan que ha estudiado, de conformidad con lo dispuesto por el art. 114 del Reglamento Interior, todas las materias correspondientes al 1º y 2º año de la Facultad mencionada; comprobándose, así mismo, que el Consejo Universitario, en uso de sus atribuciones y en mérito de que el petitionerario reunía el requisito

to que exige el art. 202, le acordó, en sesión de 22 de diciembre del año p.pdo., el otorgamiento de una Contente para el bachillerato en la Facultad anteriormente expresada.-----
"En esta virtud, vuestra comisión opina, porque se defiera a la solicitud del postulante, toda vez que está probado, que ha llenado cumplidamente con la primera exigencia del art. 174 del citado Reglamento.- S. M. I. P.- Trujillo, mayo 20 de 1,915.- S. R. (Firmado) Cmo. E. Ramírez.- C. E. Uceda.- R. Rivadeneira".-----

"Un sello de la Universidad, a 24 de mayo de 1,915.- Devuelto en la fecha con el dictamen pedido:-dése cuenta al Consejo Universitario.- Una rubrica. (Firmado) E. Guimaraes".-----

"Trujillo, a 4 de junio de 1,915.- Visto en sesión de la fecha el presente expediente, iniciado con los recaudos necesarios por el alumno de esta Universidad don César Abraham Vallejo, a fin de que se le declare expedito para optar el grado de Bachiller en la Facultad de Filosofía y Letras".-----

"De conformidad con lo acordado por el Consejo Universitario;-----
"SE RESUELVE: Aprobar el precedente dictamen de la Comisión Calificadora de los expedientes de grados, que opina porque es fundada la solicitud del recurrente y debe accederse a ella, toda vez que está probado que reúne el primer requisito que exige el art. 174 del Reglamento Interior; en consecuencia, declárasele expedito para que previos los demás requisitos y formalidades prescritos en el citado Reglamento y demás leyes de la materia se le confiera el grado de BACHILLER en la Facultad anteriormente expresada.- Hágase saber y téngase presente. (Firmado) Checa.- E. Guimaraes.- Secretario".-----

"Trujillo, junio 7 de 1,915.- En la fecha hice saber al interesado, la anterior resolución; y enterado, firmó.- (Firmado) Alvarado.- A. César Vallejo".-----

Solicitud de fojas cinco y su tramitación.

"Pide día y hora y acompaña tres ejemplares de la tesis".-----
"Señor Rector de la Universidad de la Libertad.-----
"César A. Vallejo, alumno de la Universidad de su digna dirección, ante Ud. con el debido respeto, expongo:-----
"Que habiendo sido declarado expedito para optar el Grado de Bachiller en la Facultad de Filosofía y Letras, según aparece del expediente ~~en su~~ de su referencia, ocurro a US. a fin de que se sirva señalar día y hora en que debe efectuarse la actuación de dicho grado, con cuyo objeto acompaño los tres ejemplares de la tesis correspondiente; manifestando a US. que de los certificados que corren en el expediente citado consta también que, por acuerdo del Consejo Universitario de su digna presidencia, se me adjudicó la Contente para este grado, en virtud de la cual estoy exonerado del pago de los derechos respectivos. Es justicia &. - Trujillo, Setiembre ~~en~~ 15 de 1,916.- (Firmado) A. César Vallejo".-----

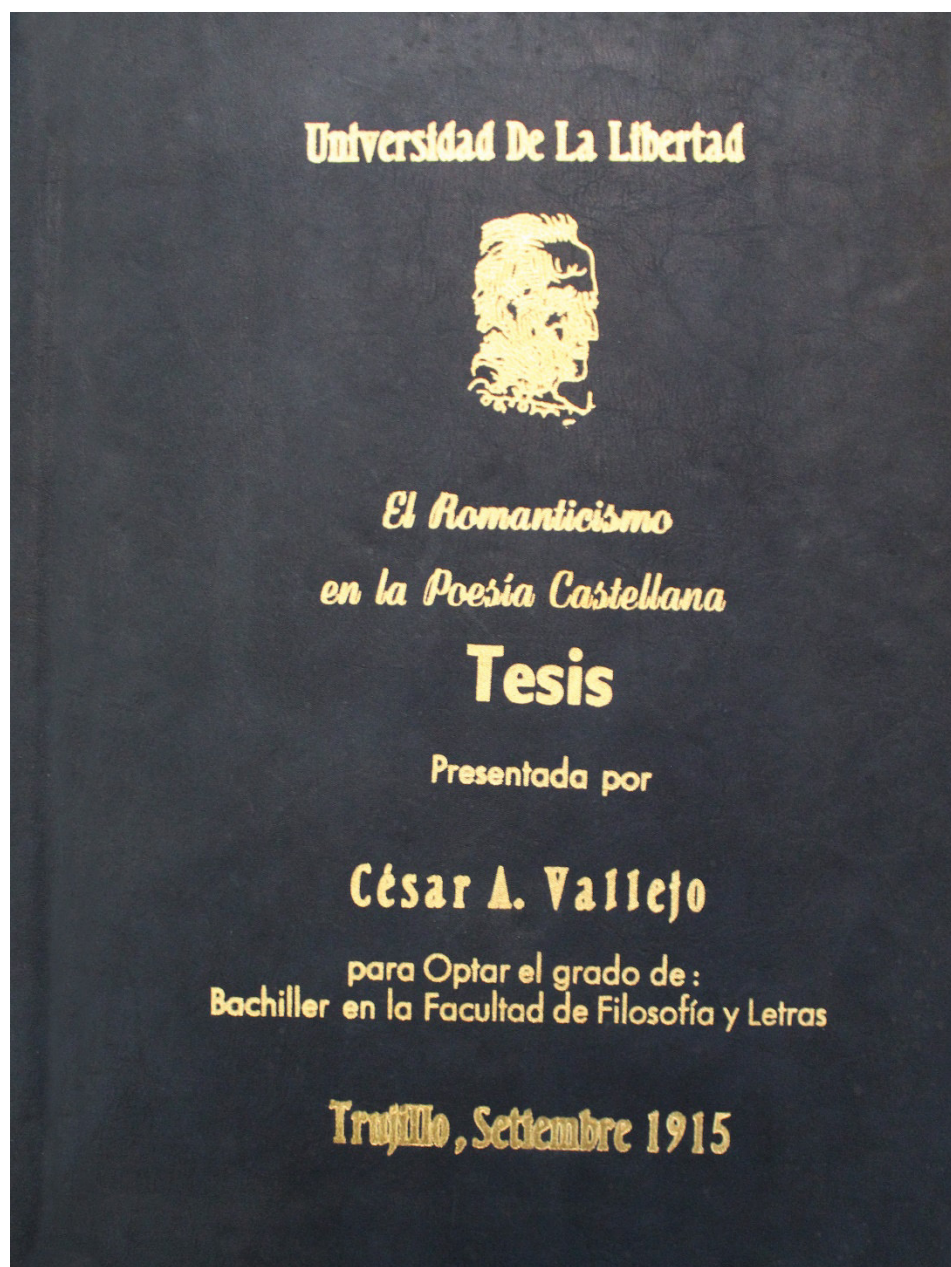
"Un sello de la Universidad, a 20 de setiembre de 1,915.-----
"Presentado con los tres ejemplares de la tesis a que se refiere y sin recibo de pago de derechos, por haber obtenido el recurrente la contente de Bachiller en Letras, según consta de los Libros respectivos; estando declarado expedito para optar dicho grado, por acuerdo del Consejo de 4 de junio último;-----

SE DISPONE:

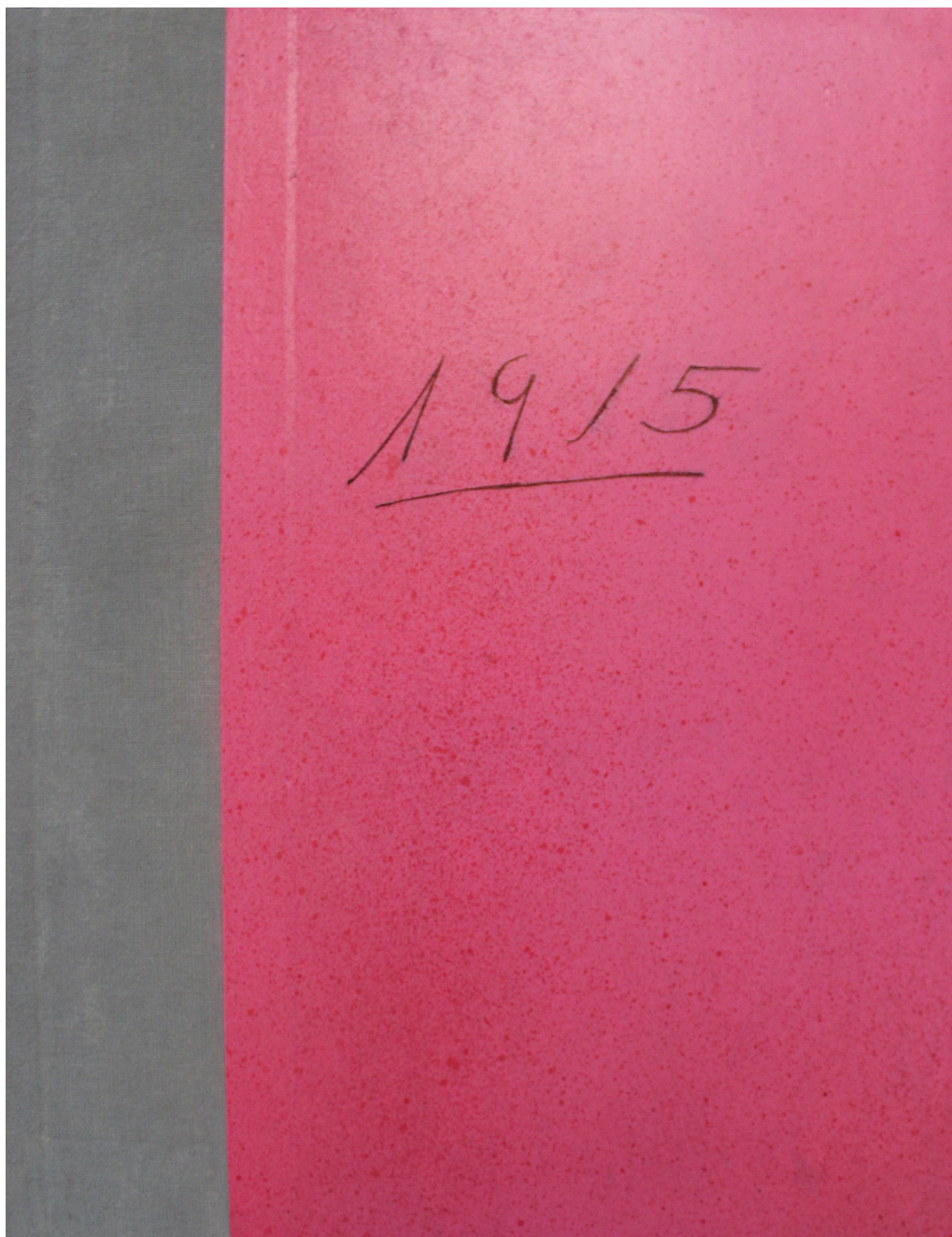
"Nómbrese replicantes de la tesis presentada a los señores Catedráticos Doctores Eleazar Boloña y Julio F. Quevedo, a quienes se remitirá el correspondiente ejemplar de ella en la forma de estilo;-----

Anexo 2

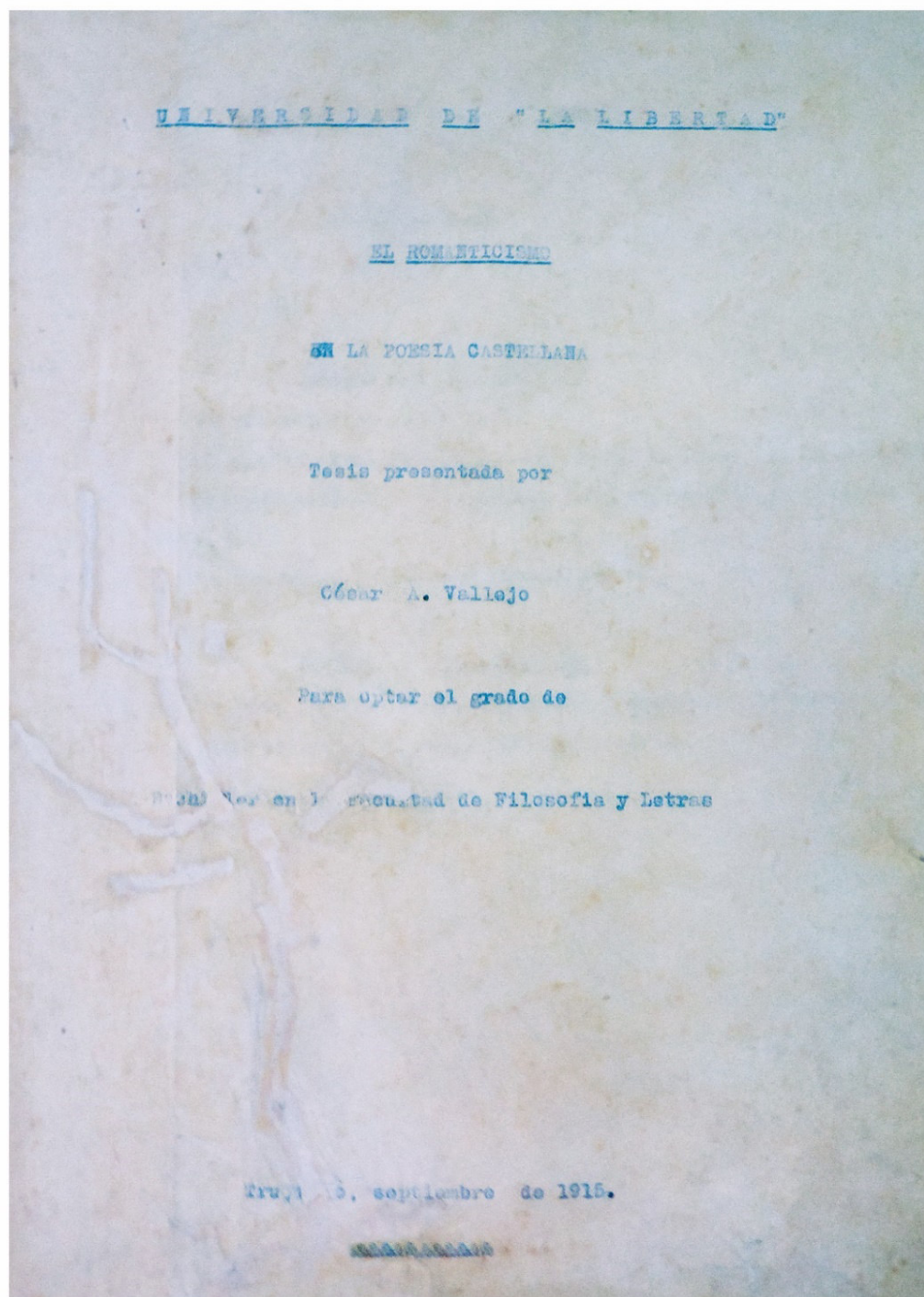
EL ROMANTICISMO EN LA POESÍA CASTELLANA (1915).
TESIS MECANOGRAFIADA



Protector actual en el que guardan la tesis de Vallejo.



Cubierta de la tesis de César Vallejo que está reconstruida con cartulina color fucsia.



Carátula de la tesis de César Vallejo.
Se puede ver que la hoja ha sido restaurada
debido al ataque de los bibliófagos.

S U M A R I O

- Introducción

I

ORIGEN DEL ROMANTICISMO

- 1.- Elementos provenientes de la raza
- 2.- Elementos provenientes del medio:- (a) La Naturaleza; (b) La sociedad
- 3.- Elementos extranjeros:- (a) Italia; (b) Inglaterra;- (c) Alemania;- (d) Francia.
- 4.- La poesía castellana antes del Romanticismo.

II

CRITICA DEL ROMANTICISMO

- 1.- Representantes de la escuela:- Quintana.- Heredia.- Espronceda.- Zorrilla.- Gómez de Avellaneda.- Plácido y otros.
- 2.- Poetas románticos

Señor Rector:

Señores Catedráticos:

Hace más de una centuria que la mentalidad germana echó las bases de la ciencia crítica en el Arte. Los hermanos Schlegel, que sin disputa representan esta epifanía, tienen la gloria de haber fundado de este modo, el mejor instrumento con el que en nuestros tiempos, se registran científicamente las diversas manifestaciones del arte bello.

Desde entonces, la crítica artística ha dejado de ser el ligero análisis de las formas y la observación más ó menos incompleta de una determinada manera de la técnica, para convertirse en el juicio amplio y profundo, resultado de una visión científica hecha al través de un prisma, de cuyas múltiples facetas concurren en armadosa teoría, muchas luces a una alta y vigorosa correlación. Queremos decir con esto, que el crítico es hoy el maestro que corrige, el cincel que lima las obras de otras actividades, pero que corrige y lima conforme a los modelos que, a fuerza de un ansioso trabajo de perfeccionamiento, ha logrado obtener como ideales,

Y no pataz ni hipérbole atribuir a la crítica contemporánea esta elevada misión correctiva y mejoradora, si de antemano nos descartamos de creer con algunos publicistas didácticos, que el arte crítico no tiene influencia modificativa sobre la obra que juzga.

Toda ciencia como todo hombre, todo pensamiento como todo mecanismo, pueden aportar un rayo más de luz ó algun contingente de fuerza progresiva para que la vida avance por horizontes más brillantes en el camino de la civilización; ó al contrario, pueden constituir un elemento negativo de progreso, que en último examen, es una corriente retrógrada en medio de su temeridad aparentemente estática. Y como para los fueros de la experiencia, base de toda ciencia, es necesario apreciar en todo trabajo lo que en justos términos, impera según modo á los intereses del esfuerzo común; de ahí la razón de existencia de los valores del espíritu, de ahí la ne-

Téngase en cuenta que Vallejo no enumera ni la carátula
ni la hoja del sumario de su tesis, por ello,
esta página se enumera como la primera.

cesidad de poner en transparencia la labor humana, con el objeto de precisar en qué grado y en qué sentido ejerce influjo en la grandiosa obra universal. Y hé aquí el importante papel de la Crítica.

Hasta antes de la Revolución romántica no ha habido verdadera sanción en materia literaria, en el estricto sentido del vocablo. En el Renacimiento todos se sintieron como iluminados por el espíritu santo de la mentalidad pagana, y todos los que escribían eran poetas, oradores, novelistas ó autores dramáticos, pero ninguno quiso criticar. Y es que en una época tan brillante para las letras europeas, un apacible ambiente de optimismo y de fé en los destinos humanos, acariciaba los corazones: todo lo que se hacía era o debía ser bueno, y no había nada digno de censura en literatura. Más tarde el neo-clasicismo del siglo XVIII no podía ofrecer, por la naturaleza misma de su sistema, una opinión imparcial sobre labor alguna en poesía; era demasiado académico y inexorable en su preceptiva, y este prejuicio no le permitía encontrar en concepciones libres o que representen alguna innovación, nada que fuera bueno. Y de este modo, hacia fines de aquella centuria, esta carencia de espíritu crítico, tolerante y autorizado, con más o menos idénticos caracteres, era general a las más avanzadas literaturas de Europa.

Faltaba, pues, entonces la acción benéfica de la crítica verdaderamente científica: pero el espíritu analítico del siglo de Luis XIV no fué sino, como lo afirma Le Bon en su obra Psicología de las Revoluciones, la tempestad que tala y destruye, cuya acción fertilizante solo floreció mucho tiempo más tarde, cuando después de la epopeya napoleónica, bajo el iris de la paz, re-mozada la humanidad empieza a vivir de nuevo, y las ciencias, la filosofía y las artes toman por mejores derroteros, cuando el espíritu empieza a pensar sobre la suerte de los pueblos y sobre todo lo que ha hecho en los siglos pasados a favor de su bienestar y progreso. Estalla entonces el movimiento de autonomía romántica en el Arte, y se levanta, como lógica consecuencia, la Crítica ocupando el sitio que le corresponde en la literatura.-

ORIGEN DEL ROMANTICISMO

El genial filósofo Taine ha dicho: "La obra literaria es el producto necesario de cierto número de causas generales y permanentes que se pueden reducir á tres: la raza, el medio y el momento. Hay una relación constante entre el estado de alma que produce la síntesis de la raza, del medio y del momento, y el carácter general de las producciones literarias que expresen esa entera de alma".

Sometiéndonos á este principio, vamos á estudiar esa triple virtualidad generadora en el espíritu español, para darnos la explicación de la génesis de la escuela romántica. Más, es necesario no olvidar que aquellas tres entidades creadoras citadas por el sabio francés, entrañan en sus términos sintéticos toda una nebulosa de motivos, que nosotros hemos procurado examinar pacientemente, para hacerlos una exposición sucinta, pero minuciosa y clara en lo posible.

- 0 0 0 0 0 -

ELEMENTOS GENERALES DE LA RAZA.— La raza española cumpliendo leyes fatales de evolución y de vida, llegaba á un período de desaliento hacia el siglo XVIII, después de enraizada en el excesivo trabajo de las edades pasadas. Si registramos el papel que en ese tiempo ha desempeñado en el escenario de la civilización, si valoramos su contribución al desenvolvimiento humano, no se desmiente lo dicho: las manifestaciones sensibiles de aquella época de su vida, todas expresan una visible postreción moral é intelectual como indolente cansancio de las fiebres heroicas de su virilidad y de las exaltaciones penales de su juventud de oro.

Mientras en esta raza latió en toda su fuerza el enérgico espíritu de los bárbaros, luchó en la Edad Media contra la invasión árabe en una gloriosa cruzada de religión y patriotismo, y llevando más tarde su pebellón á la prora de las naves de Colón con rumbo al descubrimiento de América, este pueblo batía entonces, entre todas las naciones del mundo, el record de bri-

Será una constante en el mecanografiado de la tesis percibir las correcciones y sobreescrituras que realizó vallejo. Aunque mínimas, estas serán lo suficientemente expresivas de la celeridad de la escritura y del tiempo para su corrección.

illante y fecunda actividad. En armoniosa comunión con este elemento de carácter, la sangre latina vibrando en profundos esfuerzos de especulaciones filosóficas y sublimes creaciones de arte, rodeó al espíritu español de sólidos títulos de superioridad intelectual, esparciendo ante la historia, luces tan bellas que hacen honor á la especie humana.

Pero las preponderancias tienen su fin: cuando se debilitan los mecanismos internos y profundos en la médula misteriosa de la vida, las fuerzas creadoras se tornan en estériles convulsiones de esfuerzo y acción, y el fósforo del cerebro también languidece. La historia puede ofrecernos muchos ejemplos de estas alternativas de decaimiento y pujanza en los pueblos; y solo aceptando esta verdad es como se explica el nacimiento, transformaciones y muerte de tantas razas que han pasado por el escenario del globo. El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza puede considerarse como un individuo, en la que se verifican exactamente las mismas operaciones de la vida; y desde que cada individuo como célula del gran organismo étnico á que pertenece, nace, crece y muere ¿porqué el todo organizado no ha de nacer, crecer y morir también, cuando la economía humana esta sujeta á las variaciones de fuerza vital que en el laboratorio soberano origina el complejo concurso de mil diversas entidades que elaboran la vida?

Las fuerzas procedentes del interior del espíritu, aquellas fuerzas permanentes de que nos habla el mismo Taine, cediendo á círculo perenne de potencias externas, cediendo á la acción del medio, habían sufrido variaciones de dirección en la raza española, habían sufrido una modificación plural en las intensidades de sus diversas manifestaciones: el sereno pensamiento de Calderón de la Barca y de Fray Luis de León, aquel pensamiento claro, alto y tranquilo, propio de la edad viril de un pueblo, aparece caracterizado por el desbocado vuelo de fantasía, y al sentido reflexión sucede el instinto por los delirios. Y es que hay una ley psicológica en los hombres y las razas, consistente en que, al cesar el pensamiento razonado y sereno de la edad madura, como corolario fatal vuelve el predominio de la fantasía

sobre la razón, vuelven los poéticos sueños de los tiempos primitivos, y entonces el espíritu piensa por imágenes, como diría Grenier. Por eso Goethe podía cantar estos hondos versos, cuando declinaban sus años:

Tornais de nuevo hermosas imágenes flotantes

que dulce y melancólico un día os contemplé.

¡Asiros y teneros podré feliz como antes?

¡Aún vuela hacia vosotras el alma, cuando os vé!.....

El mismo principio anteriormente citado, nos lleva á encontrar en esta raza otra cualidad, cual es, la asombrosa sensibilidad que la caracteriza en el mismo momento histórico al que la referimos, pues esta nota es uno de los elementos característicos de todo estado de febril agitación. De aquí que las menores impresiones, las más sutiles influencias ambientales, haciendo una huella profunda en el espíritu español, despertaran en él dolorosas meditaciones, perenne hastío de la vida y el adentrarse á los latidos del corazón, creyendo encontrar en ellos, como un ritmo de consuelo, la revelación divina de los últimos destinos de los hombres.

Sobre estos elementos existen otras inclinaciones fundamentales que residen en el fondo permanente de la raza; tales son: el espíritu pasional que ha informado siempre todas sus creaciones artísticas, y que se manifiesta acentuado grandemente en los últimos tiempos; los arrebates de valor y arrogancia que hacen del español un espíritu de acometividad y altanería ciega; los sentimientos innatos del hombre, como el de la dignidad, el amor y la religión, que tienen en esta raza fuerzas profundas y carácter eminentemente ardoroso, al extremo de constituir las más violentas pasiones, debiendo advertir que este último elemento propio de la raza latina, ha tomado en el español más energía por la influencia de la cálida sangre de los árabes; y en último término, surge aquella predilección que le es fundamental, por la belleza formal, su afecto á las líneas robustas, las proporciones grandiosas y los colores fuertes. Tal es el temperamento lírico del romanticismo castellano: el idealismo de Don Quijote enlutado por el negro pesimismo de

Espronceda; una poesía en que los ideales se buscan no ya con la serenidad del corazón sano, condición importante para las especulaciones ontológicas, sino con las alas de la imaginación ardiente, dócil instrumento de las fuerzas emotivas. Por último, no debemos olvidar sobre todo esto, la facilidad con que acepta el espíritu español el acaecimiento de nuevos sistemas que no se opongan á sus caracteres de raza, facilidad que permitió á la escuela romántica su generación y desarrollo.

Ahora bien: resumiendo estas consideraciones, veremos que la raza ha dado á la poesía romántica los siguientes elementos:

- 1.- El predominio de la fantasía, expresado por una filosofía idealista.
- 2.- Un fondo de melancólico y exquisito sentimentalismo, y la predisposición a las emociones.
- 3.- Refinada sensibilidad.
- 4.- Predominio de los sentimientos de amor, honor, patriotismo y religión, traducidos en sublimes pasiones, violencias de sangre y misticismos fanáticos.
- 5.- El instinto a la belleza de las formas y a lo sonoro y grandioso.
- 6.- Como medio que facilitó el triunfo del romanticismo, el carácter vehemente y voluble de su psicología.

ELEMENTOS PROVENIENTES DEL MEDIO:--LA NATURALEZA: Sabido es que la vida humana está determinada en sus distintas manifestaciones intelectuales, por las funciones elementales biológicas. Resultados de éstas es la organización débil ó vigorosa de las altas funciones cerebrales; siendo no menos cierto que, aún en la idiosincracia especial de cada pueblo, gran parte de los matices diferenciales que lo separan de los demás, son florescencias del peculiar modo como está organizada su vitalidad por la naturaleza circundante. Siempre hubo una correlación, sujeta á leyes perfectamente fijas, entre la obra del individuo y la acción del medio que le ofrecen las condiciones del territorio y clima juntamente con la realidad objetiva formada por los demás hombres.

La península española, por su situación geográfica, es de todo punto favorable para las creaciones artísticas. Pocos pueblos entre los que están situados en tierras europeas, pueden encerrar en sí una fuente tan copiosa ó intensa de inspiración. Solo sería comparable con las maravillosas regiones del Oriente y de Asia, regiones en donde parece que las manos del Creador hubiera sido más pródiga en derramar tanta sublimidad de colores y murmullos, tan pomposos encantos en las formas de la naturaleza, tantas y tan bellas matizaciones de sonido y de luz. La belleza natural en España sustentada por la vibrante vitalidad profunda de las bajas latitudes, con un poderoso lenguaje, movido y magestuoso, grácil y solemne, cándido y sensual; pero siempre esencialmente expresivo ó inquietante, la belleza natural ibérica, decimos, puede considerarse como la India del continente europeo, como una fuente fecunda para la vida del arte. Ahí puede el artista hacer brotar, como la bíblica vara de Moisés, con el conjuro divino de su sentido intuitivo y creador los mas robustos raudales de genial inspiración. En el seno matriz de aquellas comarcas, late la belleza perenne, abierta para todos los

latidos del corazón, para todas las idealidades humanas, en fin, para todas las diversas capacidades del gusto estético. Todas las bellas artes pueden

encontrar en ellas eternas fuentes de inspiración, tanto porque ahí son múltiples y variadas las condiciones del material con que se da concreción a las bellezas ideales, cuanto porque la dúctil pluralidad de las bellezas naturales, suministran infinitas esencias, órdenes elevadísimos de ideas medulares para todo género de obras artísticas, especialmente para las de literatura.

Decía Oscar Miro Quesada que "las emociones estéticas que la contemplación de la belleza produce, sacuden y revuelven el espíritu profundamente, agitando las actividades psíquicas sentimentales más ocultas; y siendo de este modo un poderoso reactivo para el alma".

Efectivamente: la belleza natural, como entidad envolvente del dinamismo espiritual del hombre, como un sistema de influencias de modalidad más ó menos duradera, labra la materia humana ajustándola a moldes determinados, a estados perfectamente precisos, haciendo en este caso los oficios de una verdadera educación sobre la flexibilidad de las proporciones del espíritu. Las primitivas formas, cumpliendo la ley del doble mecanismo destructivo y constructivo al mismo tiempo que se opera en todo orden de procesos, son modificadas. El medio ambiente natural de España con su belleza exhuberante, como es de suponer, ejerce su mas directa influencia en la imaginación. De ahí que, acordando esta influencia a la predisposición fantaseadora de la raza, dé por resultado el celuroso arrobamiento de la mente, ^{la} fuerza instintiva hacia las lucubraciones del ensueño y los infinitos viajes por el país de la pura fantasía.

Este consorcio entre la facultad suprema del espíritu español y el estímulo del medio á avivar esa representación en un desenfreno locuaz, desviando un tanto la serena ponderación del mecanismo intelectual, acarrea, desde luego, el descenso de capacidad de la razón, reduciendo el campo de este poder culminante del espíritu. Después de la ruptura de las formas anteriores del pensamiento, la naturaleza organiza un florecimiento de nuevos sistemas.

de nuevas orientaciones en la actividad consciente, instituyendo una psicología en que la imaginación creadora influye poderosamente sobre la inteligencia del hombre. De esta imaginación que penetra las interioridades de todas las existencias y todos los mecanismos y que traspassa los tiempos y el espacio, de esta importante calificación del espíritu, surge una nueva nota en la psicología española, cual es el adelantarse por acción intuitiva al conocimiento del futuro, la visión lejana de las edades venideras de la vida y el sentimiento de los remotos destinos de los hombres. Una fuerte poesía metafísica es hija de esta potencia imaginativa, una poesía toda hecha de nostalgia, de añoranza por lo que se contempla en sueños y falta en la realidad una poesía cuyo rasgo sincrético es el tema del pasado y el eterno problema del futuro.

De otro lado, una naturaleza como la de España, esencialmente sugestiva, por razón de su misma sublimidad generosa, que atrae, que encanta y roba continuamente la atención, tiene por fuerza que modificar la sensibilidad en el sentido de refinarla, de acostumbrarla a perturbarse con los más sutiles roces de las exterioridades, de educarla, en fin; y de aquí la importancia dada a las realidades objetivas más insignificantes, como fuertes motivos de revoluciones profundas en el pensamiento, produciendo desde luego, la inquietud del espíritu y la tensión volitiva encaminada a la acción creadora.

La exquisita sensibilidad origina, pues, una fermentación de la voluntad; y como según Schopenhauer, "bajo cualquier forma que se presenten los cuidados que nos inspiran una voluntad que no cesa de ser exigente, llenan y agitan sin cesar la conciencia y sin reposo verdadero no hay bienestar posible", es consecuente deducir que el último resultado de esta sensibilidad refinada, es la inquietud doliente, el hastío que es el elemento inseparable de la poesía romántica.

LA SOCIEDAD.— Hemos dicho que había una decadencia en el pueblo español en el siglo XVIII, y esto mismo se confirma por lo que dice un reputado historiador de nuestros días, cuando deplora que "cuando paso de este mundo Carlos II, hacía tiempo que habían pasado la gloria y el ingenio de la nación

española. No quedaban más que el territorio y la raza: esta última muy disminuida y muy desalentada".

Pues bien; el advenimiento de la casa de Borbón al trono, constituye un acontecimiento de gran importancia para la suerte de la península, porque los tres primeros reyes de esta dinastía hicieron la regeneración de la sociedad española. Bajo la influencia de Francia, España se convirtió en un pueblo modelado en todo orden en las formas de la sociedad parisiense. Todo se africanizó: desde las altas esferas intelectuales hasta el modo de vestir, pudiendo decirse que solamente el carácter nacional, cuyos fueros son sagrados por fuertes, subsistió. Esta influencia francesa se fortificó con la abdicación de Carlos IV y con la guerra que antes de este acontecimiento, se había realizado entre ambos países, guerra que ha sido considerada por los historiadores no como la simple oposición entre el principio monárquico y la democracia, sino como la lucha entre el antiguo régimen social, político y religioso y los diversos nuevos sistemas de organización que surgían de la Revolución francesa; y así, el proselitismo de las guerras de Napoleón dieron sus frutos con la Constitución de Cádiz, Constitución que representa en términos precisos el triunfo de la libertad del hombre individual y socialmente considerado. Por esto dicen Le Bon y otros autores que fué esta reforma un hecho natural en el curso de los siglos; porque el espíritu de libertad es esencialmente necesario al ser humano, como parte integrante de su naturaleza.

Con esta Constitución se derribó el dogmatismo teológico, la metafísica escolástica que eran la filosofía tradicional en España, enfrentada á las creaciones nuevas que habían sido originadas por las necesidades de la época, y a la nueva orientación que había tomado el pensamiento científico con los elementos de observación y experiencia ya descubiertos, resultando de esta caída del despotismo intelectual, el sistema de inteligencias libres y nuevas que, primero en las clases ilustradas y más tarde en la masa popular, constituyó con posteriores reformas y nuevas direcciones, el espíritu del pensamiento español en el siglo XIX.

El catolicismo que había sido fondo de la unidad de las leyes, carácter y

costumbres de la sociedad, en suma del ser colectivo en la península, también se debilitó con el nacimiento del principio de la duda metódica cartesiana en el pensamiento español, cuando se empezó a meditar independientemente de toda escuela, no tomando ya como fuente de consulta los venerables in-folios clásicos, sino los libros franceses, porque estos eran la libertad del pensamiento, el racionalismo justo, como las obras de Voltaire, Rousseau y otros.

La moral cristiana con sus devociones piadosas, con el terror de que rodeaba a la práctica de los sacramentos de la penitencia, la superstición sobre tradiciones piadosas y la creencia en espíritus sobrenaturales que habitan ocultaente la tierra; la moral cristiana, decimos, con todo el cortejo de exageraciones bíblicas, regía la sociedad cuyos principios morales, á pesar de este riguroso fanatismo, atravesaban un período de relajación, en que cedían al triunfo de los caprichos de la pasión y la fuerza, con mengua de los fueros de la virtud; sin que por esto desfalleciera el sentimiento de la fe cristiana que continuaba fuertemente arraigado, lo que hiciera decir al Padre Colona, que todos los españoles se arrepentían antes de morir.

Bajo el punto de vista económico, España no gozaba de completa holgura en su riqueza pública y privada, padeciendo después de la raíz de la Independencia de América, se produjo en la Península un profundo desasosiego por la bancarrota de sus finanzas; ya sea por el atraso de la ciencia económica impotente para dar una mejor orientación al fomento de las industrias y agricultura, ó ya porque aquello fuera la consecuencia lógica de pasadas discipaciones económicas, llevadas a cabo en ingentes proporciones, con motivo de las guerras de religión y de sucesión. La actividad intelectual, por este motivo, languidecía desde el punto de vista científico, ganando en embudo artístico; puesto que es un hecho comprobado por la *historia de la literatura* y por las leyes fisiológicas humanas, que la más alta y sincera poesía es hija de la pobreza, . que parece ser uno de los reactivos más enérgicos y fuertes para despertar la inspiración y las facultades más nobles del artis-

ta, generando en el espíritu la ternura sentimental más pura y elevada.

Y por esto podía cantar un poeta colombiano que:

"Al blando arrullo de opulenta cuna
no se mece jovial la poesía".

La Constitución de 1812, pues, había declarado sin duda muchas libertades para la sociedad y el individuo; pero quedaban aún latentes en el espíritu social otras tantas convicciones y anhelos de derechos y libertades. Por esto, en más de la mitad del siglo pasado ~~la~~ continuó en España viviendo la vieja tendencia llamada ~~del~~ liberalismo, en que se agitan tantos sanos ideales de perfección individual y social, y que ha dado lugar a las diferentes revoluciones habidas en España y en las que han tomado parte, como era lógico, casi todos los poetas.

Periodo de declaración de libertades y tolerancias en todo orden de relaciones, los primeros lustros del siglo XIX, en que la tierra del Cid se levanta con un nuevo chispazo de luz en el cerebro y un impulso entusiasta en el pecho, fué también generador de la libertad en el arte. ¿Y porqué no había de penetrar la literatura este hálito fecundo de libertad que estallaba, como un volcán, del seno de los pueblos, y se derramaba desde las riberas del Sena hasta la Tierra del Fuego en ultra mar? Ya lo dijo Victor Hugo, el caudillo romántico francés, que el principio esencial del Romanticismo era la libertad.

Talvén el Romanticismo no hubiera triunfado sobre las demás escuelas de literatura, si no se produce la Revolución Francesa; de aquí que este movimiento de tanta trascendencia en el terreno de los principios y en el orden de la naturaleza *hallando eco en la península española*, haya sido en parte la causa eficiente y la única causa ocasional de la revolución romántica contra el clasicismo reinante.

Nadie puede, pues, poner en duda que la escuela romántica en España tiene sus más sólidas bases en la Revolución filosófica del siglo XVIII, á cuyo soplo se pulverizaron las columnas del antiguo organismo social y tuvo su

aurora el espíritu de libertad en el arte; reforma de la que tuvieron que soportar, entre muchas nubes de dudas y revolvinas de inquietud, los nuevos intereses, las nuevas necesidades, los nuevos deseos, que se insinuaban enérgicos, urgentes, imprecables, como fórmula de solución de la nueva vida de los pueblos. Estas fuerzas opuestas en el seno de las modernas sociabilidades, aquellas agitaciones en la sombra, penetraron en el alma individual en busca de cristalización. España sintió, como los pueblos que más, estos afanes por la normalidad, la orientación y el ideal de la civilización moderna, é informada por el nuevo espíritu social que hemos descrito ligeramente, surgió la poesía romántica, a cuya generación y desarrollo conspiraron los siguientes factores provenientes del medio:

- 1.- El amor a la naturaleza, la tendencia a ver en ésta, la clave del misterio del mundo y a descubrir en todos y cada uno de los seres, un pedazo del gran todo que es la Creación, haciendo caber todo lo que existe en la poesía, y dirigiendo el poeta sus interrogaciones filosóficas a las leyes y mecanismos universales en que cree palpitar el mismo ritmo que palpita en el espíritu humano.
- 2.- Como consecuencia de estas concepciones, la idea de una relación secreta e íntima, intensa e invisible entre las bellezas naturales y las del espíritu.
- 3.- El espiritualismo filosófico, que es uno de los caracteres esenciales del Romanticismo.
- 4.- La fantasía ardorosa, traducida en los problemas de metafísica y teología que son el fondo común de las creaciones románticas.
- 5.- La sutileza en los motivos de inspiración, que hace que de los más simples y vulgares incidentes, broten a torrentes las más grandiosas creaciones.
- 6.- La fecundidad en la producción artística.
- 7.- Libertad en los motivos de inspiración contra el sentido aristocrático del neo-clasicismo, y en la técnica formal contra la preceptiva de Boileau.

leau.

8.- La hegemonía individual sobre la sociedad, que es también la nota esencial en el Romanticismo.

9.- Libertad en los ideales.

10.- De las guerras con Napoleón surgió el sentimiento fuerte del patriotismo, por lo que, la tradición y la Edad Media fueron los temas favoritos de inspiración, porque ahí se encuentra la edad heroica española y su misticismo de leyenda.

11.- La superstición religiosa.

12.- De la libertad del pensamiento surge la duda en los destinos del hombre y la conspiración contra los dogmas católicos, traducidas en cierta irreligiosidad desesperada y el pesimismo.

13.- Predominio de los sentimientos del amor, el honor, el patriotismo y la religión trocados en caprichosas pasiones.

14.- Lucha de sentimientos y pasiones intelectualizadas en una orientación más amplia y filosófica.

15.- Ternura exquisita, y por consiguiente intensa elevación de poesía y sentimental e idealista, siendo el sentimentalismo el jugo sustancial del Romanticismo.

16.- Como elemento comprensivo de todos los anteriores, el lirismo llega a la cúspide de su desarrollo en la poesía.

ELEMENTOS EXTRANJEROS .- A aquella nueva psicología, aquellas nuevas fuentes de inspiración que hemos dicho caracterizaban al pueblo español, resultado de su raza, de la naturaleza y de las últimas renovaciones de su sociedad, necesitaba una nueva fórmula artística dentro de cuyas proporciones y dirección se trasuntaran en obras literarias. Esta fórmula, estas direcciones surgieron precipitadas y empapadas por las influencias extranjeras.

Menéndez y Pelayo ha pontificado de este modo:

"Debemos cultivar relaciones cada día más frecuentes con los doctos de otros países, pospuesta toda mezquina rivalidad, domada toda sugestión de a-

mor propio y hasta perdonando cuando necesiten indulgencias, las asperezas injustas de la critica, los desahogos de mal humor, los alardes de superioridad petulante, siempre que estos defectos de crianza y cortesía más que de literatura, vayan compensados con méritos y obsequios reales al idolo de nuestros amores, a la inmortal y desventurada España, en cuyas aras debe consumir el fuego todo sentimiento impuro y menguado de iracundia o de vanagloria"

Traemos esta verdad al caso, para manifestar que el Romanticismo no es solo producto de España, sino también del gran caudal de ideas que le han venido de las mentalidades de otros países europeos, como vamos a verlo.

Italia.- Al disiparse las últimas sombras de los tiempos bárbaros, hacia el siglo XIV surgió una poesía completamente autóctona en Italia. Las obras del Dante y de Petrarca, conteniendo un fondo de bellezas completamente nuevo, como nueva era la civilización de que brotaban, se esparcieron por toda Europa, y en el mismo siglo, Íñigo López de Mendoza, entre otros autores, escribía sus sonetos a la manera italiana.

Aquellas obras traducidas al castellano, llevaron un sistema de pensamientos y sentimientos que debían florecer en todo su brío en la literatura del siglo XIX, en que encontraron tierras feraces para su mejor germinación y desarrollo. En primer lugar, la idea del Amor, según el alegorismo florentino, representa la exaltación religiosa en un puro fuego de celestes gozos; es una llama del amor de Dios, bajada al espíritu de la humanidad para enaltecerla e iluminarla, para vivificarla, manteniendo encendido el sentimiento de una ventura remota, de un paraíso celestial, en donde aquella llama se acrecenta, se engrandece al ser recibida en el amor eterno de los cielos. Y este sentimiento de un amor puro, bendito por las manos de Dios, atravieza la Tierra como sople de consuelo, haciendo vivir al hombre una nostalgia infinita por el Empíreo; y aunque perfuma la vida, no satisface la sed del corazón que solo encontrara la dicha completa con la muerte, despertando mientras tanto en el alma un

vago anhelo, un perenne dolor de indefinibles ansias, en fin, esa adoración insaciable, ese místico arrobamiento de la pasión pura que hace ver en los ojos del ser amado un lejano e inescible paraíso. Por esto el amor en el mundo, ese amor que inspirara al verbo dantesco, en este sentido, es una pasión cuanto más bella más dolorosa, cuanto más metafísica, si cabe la palabra, más melancólica, porque mientras más se descubre un aliento de cielo en él, más intensa, fuerte y conmovedora es la atracción a la gloria celestial, y es más triste y tormentoso hacer el viaje por la Tierra, atravesar la cárcel mundanal entre una leve sonrisa de esperanzas y un espasmo de sombra e inquietud. Por esto también la mujer, tierna y sentimental más que el hombre, cristiana y soñadora, dada a los fervores y penumbras religiosas lleva encerradas en su pecho, pasiones en botón que aguardan el conjuro de las santas ternuras y los suspiros amantes, para abrirse en rosas y fragancias espirituales y en dulces desvelamientos de tímida paloma en ebriedad de cielo. ; Porque el amor es supremo gozo! ; Porque el amor es martirio! El amor es el alma del mundo, y todo lo grande de la vida es obra suya; por consiguiente la poesía encuentra en el sus motivos más elevados, es decir los dramas de la vida en que latén las más grandiosas emociones, los delirios de los santos, los sentimientos más nobles y abnegados, en una palabra, en donde la humanidad se manifiesta en la plenitud de sus bellezas y en las más profundas y secretas pulsaciones del corazón. Pero como los sentidos en el hombre se sublevar en contra de aquel género de virtudes e idealidades puras, entonces surgen las luchas en el mundo interior, las batallas corazón adentro, luchas que deben ser vividas por las musas donde quiera que se encuentren: en la cámara de los reyes, o en la choza de los míseros; en las vírgenes que pasan sin mancha por el mundo, o en las figuras bacantes que se arrastran en el fango de la carne y de los vicios; en los héroes o en los cobardes; en los hombres idolatras del bosque, o en los hombres ungidos por la luz del bautismo. El degenerado y el virtuoso, el asceta y el sacrilego, el triste y el que vive entre sonrisas y placeres, el poderoso y el siervo, todos constituyen la esencia inspiradora

y el objeto de la poesía.

Siendo cada hombre al fondo mismo de la poesía, la inspiración es personal, subjetiva, porque en cada canto vé ya una esperanza y una pena, ya una dicha y un desengaño, ya una sonrisa y una lágrima.

El pensar en el amor absoluto, en la eternidad de este sentimiento, es poco para la imaginación española que en el siglo XIX más que nunca era preponderante.

Además de estas ideas y sentimientos, la influencia italiana, contribuyó para que el endecasílabo florentino subsistiera en la poesía castellana del mismo tiempo, porque estando escritos los versos del Dante y de Petrarca en esa forma métrica, las traducciones a nuestro idioma la conservaron.

Inglaterra.— Los literatos que más han influido para la producción del Romanticismo en España, han sido Shakespeare, Milton, lord Byron y Walter Scott. Pero es de notar que las leyendas románticas de algunos de estos autores, especialmente de los dos primeros, son de importación genuinamente italiana, es decir, tomadas de algunos poetas de Italia imitadores á su vez del Dante y Boccaccio.

Shakespeare, el loro del teatro inglés y una de las más altas figuras del pensamiento humano, tenía que ejercer un extenso y poderoso influjo en las literaturas europeas. El genial autor de Hamlet fué lentamente traducido al castellano en el siglo XVIII y al inaugurarse el XIX; pero de modo más fiel e intenso se ha sentido las proyecciones de su temperamento artístico en la mentalidad latina, por medio de la poderosa comprensión francesa, que asimilando colosamente sus creaciones, las ha comunicado en seguida al espíritu español. Pues parece que debido a que el pueblo francés tiene un poco más de sangre germana en sus venas, es sin duda que tiene facultad más intuitiva y gusto más simpático para comprender mejor el intelecto septentrional de Europa. La poesía inglesa de Shakespeare y Milton trajo a España el sentido del análisis filosófico del hombre, en cuyo seno caben tantas sombras y oposiciones, trajo el estudio de los caracteres universales como la tradición y

el crimen, la ambición y la intriga, los celos y el suicidio, al lado de grandes virtudes como el amor puro y la piedad, la generosidad y el martirio, la abnegación y el altruismo. El maravilloso cristiano, las brujas y los genios maléficos que se hermanan tan bien con las tradiciones piadosas y el carácter supersticioso español, produjeron admiración y entusiasmo entre los poetas castellanos; pues aquellos elementos vienen por un lado, del Paraíso Perdido, y por otro, de Macbeth, Romeo y Julieta y otras obras de Shakespeare, debiendo agregar que la gran concepción de la obra de Milton vivió en España la creencia cristiana conjuntamente con la santidad del amor, la debilidad de la mujer, la explicación bíblica del origen del mundo, la inmortalidad del alma y la existencia de los ángeles caídos que suelen venir a la tierra a perturbar y tentar a la humanidad.

La novela de Walter Scott extendida tan prodigiosamente en los países europeos suscitó en la literatura española el gusto por el color local, el sentimiento de la naturaleza a la que el hombre ^{exhala} sus efusiones y los secretos más íntimos de sus sueños y dolores. La voz de la raza y del momento en las novelas escocesas, también encontró eco en el sentimiento de patriotismo español.

Y por fin lord Byron, el noble pesimista, la sombría figura ~~para~~ rodeada de inquietud y sed de ~~los~~ intensos y dolores profundos, llena de desilusiones y hambrienta de desencantos; el alma triste, símbolo de la desesperación humana llegó al seno de la literatura castellana, y al encontrar en la península la aquel ensimismamiento doloroso, aquella predisposición para la tristeza y el pesimismo, consecuencia de la exquisita sensibilidad del espíritu español; al encontrar, decimos, tan ancho campo, tanta hermandad para su mal, puso su bella firma en la poesía castellana.

Los poemas de Ossian que llegaron a ser tan populares en Europa y que tan fuertemente se infiltraron en el alma española, son más o menos del mismo espíritu que el de la poesía de los autores anteriormente citados.

Respecto a la técnica, la influencia inglesa implicaba la ruptura de principios y reglas absolutas en la ejecución, cediendo solo al espontáneo empuje

de la inspiración.

Alemania.— Tardó fué el siglo de oro de la poesía alemana; pero a fines de siglo XVIII las obras de Goethe y Schiller surgieron circuncadas por la aurea ola de lo original, con una luz que, al igual de la del alegorismo italiano en la Edad Media, era nueva y de brillantes orientaciones. El pensamiento sereno, el vuelo metafísico, las interrogaciones al infinito y el soplo de cristianismo que impregnan esa poesía, junto con el idealismo, las nebulosidades del Norte y el sincero sentimiento de la limitación de la vida, tales son las direcciones del Romanticismo alemán impresas sobre la literatura española. Quien lee el Fausto y Werter recordará sin duda el Diablo Mundo; quien lee a Schiller recordará a Zorrilla, para no mentar más obras que responden a una comunidad de ideas y sentimientos más íntima. Los bellos rasgos morales constituyen sus más precisas excelencias, siendo la inspiración variada porque la poesía penetra el cielo y el infierno, la virtud sin mancha y las figuras melicofélicas; el templo de Dios y aquelarre infernal. Ultimamente, cierto suave sentimentalismo en una noche encantada, cuando despierta la aurora sobre la negrura de un crimen. Pero sobre todo, tiene relieve la lujuria diabólica despertada por el avefuerista, que hace víctima a la mujer angelical entregada a J. J. y que, sin embargo, es perdonada por la misericordia infinita del cielo.

La mezcla de géneros en la literatura alemana, como se puede ver por el plan y ejecución del Fausto, es una tendencia que llega también a producirse en la literatura castellana del siglo XIX, y que es uno de los caracteres del Romanticismo.

Francia.— La poesía francesa al finalizar el siglo XVIII se convirtió en un simple mecanismo y en una fría versificación sin alma.

Antes de Delille, el último de los poetas del siglo XVIII, había existido el tan recordado

Andrés Chenier.

La ley de la herencia y de la transmisión al

través de la sangre de una determinada psicología étnica, aún cuando tan discutida y hasta despreciada en los actuales tiempos, es sin duda un hecho. Ella está comprobada con el curioso fenómeno de la procreación de Chénier. Hijo de padre francés y de madre griega y nacido en Constantinopla, bajo el abrasado sol de Oriente, supo reunir en un bien señalado híbrido el carácter de la revolucionaria Francia y las notas sencillas de la olvidada Grecia. Y puede descubrirse en él claramente la línea precisa que separando dos civilizaciones, marca el fin del Clasicismo y la aurora del Romanticismo en literatura, esferas las dos que están determinadas en su poesía: en el sentido clásico, por lo mitológico, descriptivo y docente de su inspiración, y la sencillez y la armonía de las formas; y en el sentido romántico, por la duda, la inspiración sincera y su libertad en la ejecución. La última manera de Chénier es en pocas palabras el preludio del romanticismo francés. Más tarde Chateaubriand, consecuente con las ideas y sentimientos de su siglo, sobre aquella tendencia innovadora, intuitiva tal vez, de Chénier, señaló definitivamente los dominios más precisos de la poesía romántica, dominios enteramente contrarios al neo-clasicismo pasado, ejerciendo de este modo una influencia profunda y duradera, tan grande, que como dice Grenier, desde el Renacimiento, no la ha ejercido mayor otro escritor. Véase este hombre el Dante del siglo XIX, que renovó, como dice un crítico de nuestros días, por completo el Arte, no solo en su forma, sino en la materia misma de sus inspiraciones. Díganlo, o sinó, Atala, tan semejante al Tabaré de Zorrilla de San Martín, los Mártires del Cristianismo y Renato..

Madama de Staël ensanchó aún más el sistema literario de Chateaubriand, en su obra "La literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales," en la que dice al tratar de la crítica, siguiendo a Schlegel en cuyos principios se había empapado, que "para juzgar rectamente las obras de la inteligencia, es preciso colocarlas en el medio social en que nacieron", destruyendo así los ideales absolutos de Boileau. "Ante todo, una época nueva exige una nueva literatura. Será necesario siempre sin du-

Esta página debería tener la numeración de 20, pero Vallejo se equivoca y la contabiliza dos veces como 19. Téngase en cuenta de que se trata de páginas cuyos contenidos no se repiten, pese a tener la misma numeración (19).

da alguna, el estudio de las obras maestras de la antigüedad y del siglo de Luis XIV, pero solamente para tomarlo como modelo de sencillez, de armonía, de medida y de gusto, no para alimentar eternamente las obras modernas con sus ideas, ficciones y procedimientos, so pena de condenarse a obtener perpetuamente cada vez pruebas más débiles de los ejemplares originales". Madame Stääl fué, pues, la que fijó, después de los hermanos Schlegel, los principios sobre que descansan las orientaciones de la crítica artística contemporánea: aparte de que realizó los ideales románticos que predicaba, en novelas de un fuerte sentimentalismo que penetraron hondamente en el espíritu español; habiendo sido ella quien, como repetimos, empapándose en el romanticismo alemán, llevó el término Romanticismo a la literatura francesa, de donde pasó a España.

Lamartine, Víctor Hugo y Alfredo de Musset influyeron posteriormente en el lirismo castellano, y fué el autor de los Miserables, quien declaró que el principio esencial de la escuela romántica era la libertad literaria.

La mentalidad francesa ha desempeñado el papel de precisar la orientación del Romanticismo, con el material de ideas y sentimientos de los otros pueblos europeos y los suyos propios que eran los mismos, más o menos, que los de España.

Concluimos pues diciendo que todas estas influencias efectuadas por las literaturas europeas en el espíritu español, fueron como el reactivo que precipitó el florecimiento del romanticismo castellano.

LA POESÍA CASTELLANA ANTES DEL ROMANTICISMO.— El gran siglo calderoniano había pasado. A la vista de las obras que en siglo XVIII produjo el parnaso español, se nota claramente una decadencia literaria asombrosa. Fuerza era después de todo, que el arte como que es el espejo de toda sociabilidad, se agitara entonces en un estertor de asfixia. La crisis social de la época no menos que las preocupaciones políticas y religiosas debían imprimir sus huellas en esa literatura. Y así fué. La poesía entonces no modificaba las condiciones ambientales, no ejercía ninguna reacción saludable en la sociedad, en una palabra, no llenaba su misión, porque se hallaba incapacitada para

ello. En el siglo XVIII por un movimiento, educación e ideas, y en XIX por la poesía en el entender de Guyau y de la filosofía inglesa, para que se mantenga en su lugar con respecto a su misión en la vida de los pueblos, no solo debe reflejar, sino que debe refractar las cuestiones que agitan al espíritu humano, es decir darlas otra dirección desviándolas en el sentido de la luz; principio que con mejor precisión está condensado en la siguiente fórmula de Fuille: "El genio y su medio social nos ofrecen el espectáculo de tres sociedades ligadas por una relación de dependencia mutua: 1º la sociedad real, preexistente que condiciona y en parte suscita el genio; 2º la sociedad idealmente modificada que concibe el genio mismo, el mundo de voluntades y de pasiones, de inteligencias, que es una especulación acerca de lo posible; 3º la formación consecutiva de una nueva sociedad, la de los admiradores del genio, que más o menos realizan en sí, por imitación, su innovación. Los genios de acción, como los César y Napoleón, realizan sus propósitos por medio de la nueva sociedad que suscitan en torno suyo, y a la cual arrastran consigo; los genios de contemplación y de arte no mueven los cuerpos sino las almas: modifican las costumbres y las ideas".

Esto es lo que no realizaba la poesía castellana de la víspera del Romanticismo. Mientras al otro lado de los Pirineos, las letras oficiaban en los altares de la Filosofía y de las diversas ciencias sociales, lo que no quitaba que la poesía, al igual que en la península ibérica, se se ahogase entre las voces tumultuosas del evangelio enciclopédico; el espíritu español, haciendo parodia inconsciente de la Francia intelectual, rompía en las más fútiles disputas sin norte ni ideales y tan solo a nombre de los prejuicios de sectas literarias que por entonces se jactaban de abarcar todas las preocupaciones de la época, y que a decir verdad no abarcaban ninguna.

Nadie niega la inferioridad artística de aquel siglo, dice el eminente Menéndez y Pelayo. Los excelentes líricos, uno de ellos verdaderamente grande, que aquella centuria engendró en sus postrimerías, pertenece

con al siglo XVIII por su nacimiento, educación e ideas, y al XIX por la fecha de sus más célebres composiciones en cuyo brío y pujanza no influyó poco la tormenta política de 1808 en todas sus consecuencias; no pudiendo omitirse que los mas notables escritores del siglo XVIII son prosistas, y que no pueden ser bien juzgados sino desde este punto de vista".

Como espíritu poético, pues, el último tercio del siglo ultimamente citado, tenía las alas muertas. Los Moratin en el teatro levantaban la bandera de las unidades griegas, y en sus poesías se respira un pronunciado fondo de moral liberal entre la sencillez y armonía del estilo; pero hay un soplo glacial en sus obras, producido por la falta de inspiración sincera; y D. Leandro mostrándose opuesto a la tendencia del Hamlet que tradujo él mismo, veía con enojo en esta obra un principio de revelación contra sus convicciones académicas; todo lo que nos demuestra que correspondía el temperamento literario de ambos poetas al classicismo entonces imperante.

La poesía de Don Ramón de la Cruz, representando la voz del carácter nacional, del mismo modo que la de García de la Huerta, significaba la visión retrospectiva de las letras del siglo de oro español, o por decirlo así, una débil intención a favor de la tradición literaria del pueblo castellano.

Como ya lo dijimos anteriormente, al firmarse el tratado de Utrecht, con el advenimiento de Felipe V, empezó a afrancesarse España en todos los órdenes de actividad, inclusive, desde luego en literatura, hecho que fue de fácil realización, por cuanto desde tiempos atrás se venía sintiendo en la península un cierto movimiento de admiración por las letras francesas, caracterizado por la traducción de algunas obras cornelianas al castellano. Enfrentóse esta revolución extrangerista a las direcciones clásica y tradicional a que hemos aludido, trayendo desde luego una indiscutible mejora; pues la Poesía de Luzán, apóstol de la tendencia francesista, comenzó por una crítica, encomiable en algún modo, por la agudeza con que investía contra los centenares de poetas charlatanes y oscuros que pululaban entonces en España; y enseñaba olvidar toda actualidad para construir de nuevo la poesía española

subordinándola a los principios de Boileau. Y sin embargo, no obstante el valor relativo que representaba esta escuela, así como el de las tendencias clásica y tradicional, todo esfuerzo para suscitar una literatura que estuviera a la altura del espíritu del siglo, fracasó.

A qué obedecía esta resistencia al resurgimiento? Sin duda, a que los movimientos de restauración que se efectuaban no respondían al estado del pueblo español. Debilitado el pensamiento viril y filosófico del espíritu que había informado la poesía del siglo de oro, como lo hemos probado al hablar de la raza; como querer resucitarlo contrariando las leyes de la naturaleza? Producida la voz de libertad y de renovación en las diversas esferas de la actividad humana, como lo hemos visto al tratar del medio social; qué fuerza podía tener el carácter preceptivo del clasicismo? Y por fin, las doctrinas de Boileau, si bien servían de una especie de higienización en el parnaso español, como ideal artístico no podía haber prevalecido, por cuanto en la misma literatura francesa, se desmoronaban al influjo arrollador de los nuevos ideales producidos por la revolución de 1789. Arrinconados los literatos españoles de aquella época en la ruina y degeneración de la poesía, se la dieron en remedar los debates que sobre ciencias sociales y filosofía se sostenían en Francia: incapaces para el vuelo por el eter luminoso de las musas, bajaban a la humilde prosa. Gil y Zárate dice que "con la decadencia política de España yacían exánimes las artes y las letras que acompañan siempre a los pueblos en su grandesa y los abandonan en sus adversidades".

Por otro lado, la aparición del espíritu satírico ha sido siempre signo seguro de decrepitud o decadencia literaria. Y todo lo poco de poesía que se conoce como producción de aquel siglo, no ~~son~~ otras cosas que sátiras de distinta clase: Juan Pablo Fomero, el P. Isla, los fabulistas Iriarte y Samaniego y el moralista Cienfuegos, cuyos versos ampulosos y amanerados, respiran una ironía amarga tras de las líneas de sus personajes, todos estos fueron satíricos.

En consecuencia, pues, aquella poesía no correspondiendo a los horizontes nuevos que se abrían al espíritu humano, tenía necesariamente que morir para

dar paso á otra orientación artística, producto del estado de la raza, el medio y el momento histórico.

|||

CRITICA DEL ROMANTICISMO

Estudiar una escuela poética, cuyas raíces se esfuman en muchos siglos atrás y cuyas proyecciones aún circulan en las actuales sociabilidades sin distinción étnica de ningún género, será arduo propósito nuestro, tanto por la seria importancia que reviste en sí esta faz de la actividad intelectual del siglo pasado en que tiene su más palpitante relieve, cuanto porque su amplia visión no cabe dentro el ambiente de este trabajo de suyo preciso y por lo mismo de modestas proporciones.

Gigantes son casi todos los literatos que han conculgado en el altar de la poesía romántica; y profundos e inmensos los nuevos mundos que han descubierto en el campo del Arte. Y antes de criticar a los representantes de esta escuela, debemos advertir que si no damos previamente la definición sintética del Romanticismo en la poesía castellana, es debido a que, correspondiendo este término a tan compleja naturaleza de actividad intelectual y a tan inmensa orientación artística, se nos escapa a una noción precisa y sintética; creemos que la exposición hecha hasta acá y lo que exponemos seguidamente, dará una idea de la poesía romántica.

Representantes del Romanticismo. "En Manuel José Quintana" es el padre de los poetas revolucionarios".

Con él empieza el romanticismo. Algunos creen a Quintana clasicista, si duda por la heterodoxia que respiran sus odas, por su calurosa elevación pindárica y por su adhesión a la tradición española. Acaso podría ser cierto este juicio, procediendo con arreglo a un premeditado prejuicio de secta. Pero felizmente para la crítica contemporánea, todo juicio debe realizarse desligado de toda pasión de escuela y dentro de un sano ambiente de imparcialidad y tolerancia. El autor de la oda A la Imprenta es romántico de verdad, porque su inspiración bebe en la vida palpitante de su siglo. En su poesía hay una profunda filosofía entre positivista y sombría.

- 25 -

mente soñadora, que se hermanaba tan bien, de un lado con el espíritu del medio ambiente y de otro con aquel elemento étnico-intelectual que distinguía a la España de aquellos tiempos.

Aunque acaso ningún poema de motivo antiguo ó mitológico, ni en las formas de sus versos se ve la escultura sencilla y la música clara y erguida, "como leve lluvia de oro sobre campo de cristal", que caracterizan a la poesía clásica? Ningún asunto de importancia más intensamente moderno, en que se admira el poderoso ingenio de un hombre repercutiendo en una obra inmortal, cuya gloria crece con el trascurso de los siglos. A la invención de la imprenta, es una oda de un género de poesía que no pertenece por ningún motivo al pseudo-clasicismo, ni por su tema enteramente nuevo, ni por el cristal filosófico con el que ha sido éste contemplado para transportarlo a los dominios del ideal estético, y por último, porque en esta composición se trasparece la conciencia que la época tenía del valor de cada siglo y de cada actividad. Líneas son estas que dan la filiación romántica de la poesía de Quintana.

Además, en las odas patrióticas de este ingenio se nota el tinte subido de la sangre española que ebulle bajo el sol meridional, así como el fondo de orgullo patriótico y los velos evanescentes de ensueño voluptuoso latino.

Todo esto era, pues, cosa propia, enteramente propia de la tendencia romántica, confirmada por la libre variedad del ritmo que hasta la disonancia campea en las estancias del cantor madrileño, en que, para último testimonio de lo que aseguramos, surge ya aquel principio de reforma liberal en el pensamiento español, aquella variación de ideales, el trotar imperioso de las ideas modernas en el solar castellano, o para decirlo todo con un verso de Hugo "la libertad en la luz", aquella reforma de que se expresa Francisco García Calderón, que "disputaba a la tradición el alma de la raza, en el fondo de cuyo conflicto trágico, vibraba la gran lucha entre el orden y la energía libre, la autoridad y la razón, el espíritu colectivo y el espíritu individual". Así, pues, el romanticismo proclamaba el relieve personal en la actividad del mundo, la nota de hegemonía subjetiva

pero colocada sobre el lozano campo de las cuestiones del día.

Los que clasifican a Quintana como poeta clasicista, son sin, duda, los de la filosofía teológica que temblaba amenazada de muerte cuando se proclamaron los derechos del hombre.

También traduce el pindarismo de este poeta alguna que otra nota de melancolía o algunas actitudes de nostalgia pensativa, como si agotado su pleo tro grandilocuente, inclinara la frente para tomar aliento y sosegar: es entonces cuando es el español cansado, que suspira emocionado por otrora de juventud ya pasada.

Mientras hacia 1830 Hugo y Lamartine, representantes del romanticismo francés, estaban poseídos de los principios monárquicos y religiosos, D. Manuel Quintana en España, era como hemos visto reformador en ambos sistemas sociales, sin que por esto, aquella poesía francesa deje de tener una íntima semejanza con el primer poeta romántico español, por la inspiración moderna, libre y apasionada, la predilección por la metafísica hecha de un positivismo forzado por la crisis especulativa de su época, en el que entre un sombrío fondo de misterio y de tristeza, parpadean inciertas perspectivas de idealismo místico, lo que hiciera decir a nuestro poeta que, "la preocupación primaria y esencial de la poesía es pintar la naturaleza para agradar, como la de la filosofía explicar sus fenómenos para instruir; así mientras que el filósofo observando los astros indaga sus propiedades, sus distancias y las reglas de su movimiento; el poeta los contempla y traslada a sus versos el efecto que en su imaginación y en sus sentidos hace la luz con que brillan"; por esta metafísica, decimos, por la espontánea y movida riqueza del ritmo, desenfrenada y abundante rima, y para decirlo todo, porque llevaba Quintana, por delante de sus versos filosóficamente dulces y penetrantes, como en la prora de dorados bajeles de ensueño, la bandera de su raza y de su siglo.

Algunos escritores americanos creen ver en José Joaquín Olmedo y Andrés Bello, marcados acentos de romanticismo, por las fuentes de inspiración que en ambos poetas son contemporáneas, y por las orgías de la imaginación, como llamaba Bello a las creaciones puramente fantásticas en que se mengua los fueros de la razón: pero esto no es cierto, porque en Olmedo está presente la

entonación homérica, por la sencillez de la descripción, el impersonalismo de sus temas, las alusiones a la epopeya troyana, la reflexión preponderante aún en medio de sus más sublimes arrebatos de la mente, y en fin, por la combinación estrófica que se resuelve en magestuosas silvas de versos clásicamente limpios, claros, en su mayor parte libres. Menéndez y Pelayo ha dicho de él que, "de todos los poetas clásicos del siglo XIX, Olmedo es quizá el único que además penas puede dar materia para un pequeñísimo volumen", y cita después este símil:

Tal el joven Aquiles

del Canto a Bolívar, calificándolo de asombroso y que puede considerarse como la estrofa más literaria y más clásicamente pura.

Por los mismos caracteres, debe descartarse al poeta colombiano de la legión romántica; y basta para ello citar la poesía científica y eminentemente objetiva que informa su temperamento y el prisma virgiliano por medio del cual contempla la naturaleza en su "Silva a la Agricultura de la Zona Torrida".

Esto mismo no podría decirse del cubano Heredia, quien aunque conceptuado por algunos críticos modernos, entre ellos don José Martí, como de filiación clásica, nos parece, siguiendo a Francisco García Calderón, de genuina sepa romántica. De espíritu eminentemente byroniano, canta Heredia sus ideas y sentimientos personales de una manera persistente en los asuntos que elige como meras ocasiones para exteriorizar su vida íntima; pues ya se dirige al sol en penetrantes imágenes admirativas, o se destroce el corazón en la tormenta, brilla en el cielo nebuloso de su triste vida de inquietud, siempre presente, como último refugio, la imagen de Dios destacada en una filosofía propia de su genio original y grande, mientras de noche sobre un monte, descubierta la cabeza, alza la frente en la tempestad; y "cuando haya abandonado la monstruosa y sublime visión niagareña, como dice Martí, inquietará su espíritu desolado con el frescor de la lluvia nocturna, pero donde se oiga a los pies de una mujer, bramar el mar y rugir el trueno". Esta lugubre preocupación que levantaba en su alma, lo

hermoso, lo grande, lo inefable que no cabe en la poesía pseudo-realista, razonada y serena del clasicismo pasado, ¿no es acaso al entrar en el espíritu de Heredia, ideas que, evocadas constantemente, vienen a asimilarse, a organizar, por decirlo así, la psicología del gran poeta, porque es en él, precisamente, donde tienen cabida, y donde aquel exterior sublime se humaniza para siempre? Nos parece que sí, porque el inmortal cubano veía en cada una de esas imágenes objetivas, girones de su espíritu, sombrío como la noche, tempestuoso como el huracán y glorioso como el sol. Este es el caso del pesimismo de Alfredo de Vigny, el otro caudillo del romanticismo francés, en cuya poesía negrea el alma de Shopenhauer y en que los asuntos son meros pretextos para confiarnos su manera íntima de pensar y sentir, como dice Brunetier. En este sentido, Heredia es hermano de Lord Byron.

El ritmo ligero y tumultuoso, el desenfreno de su vocabulario galicista y la pompa natural del verso que es tanta, como dice un autor, que "cuando decae la idea por el asunto pobre o el tema falso, va engañado buen rato al lector, tronando e imperando, sin ver que ya está la estrofa hueca", son las notas características de Heredia. Pues bien ¿qué se deduce de este lenguaje poético, sino que correspondía perfectamente, en este respecto también, la poesía herediana con las reglas románticas, cuyas principios de libertad literaria, eran, después de todo, genuinas manifestaciones, de la libre, confusa y compleja agitación social y política de la época? Pues el lema de los adelantados caudillos del romanticismo era la renovación del estilo y de la métrica en moldes de espontaneidad más libre, a fin de encerrar en ellos las nuevas actividades de la época.

"Las divergencias, dice un sesudo escritor habanense, en el procedimiento, al fin y al cabo se han reducido a límites más circunscritos, convirtiéndose, o para ser más exactos, transformándose en el pleito sobre el estilo, pleito que en este campo se halla mejor fundamentado, envolviendo el problema de psicología que en definitiva ha de resolverse dentro de los principios más generales del arte literario". El estilo, pues en poesía, es la imagen del hombre interno proyectada en el paisaje variable del motivo

de inspiración; y los hombres del siglo XIX, siendo diferentes de los de tiempos anteriores, necesitaron otras formas de procedimiento literario. "El classicismo - seguiremos al mismo escritor - házo una lengua encostrada, estratificada, con no sé qué de inmovilidad y aspecto de *mómia* en medio de su vitalidad. El romanticismo, como una erupción ígnea de los periodos de formación del planeta, todo lo sacudió, rompió, resquebrajó y metamorfoseó, convirtiendo los elementos primordiales en mármoles, jaspes, pórfidos y piedras preciosas". Y agregaremos nosotros, que Heredia ha hecho esto mismo con el movimiento y flexibilidad que por obra de su espíritu inquieto y libre, ha dado al léxico clásico.

Le legamos a D. José Espronceda, "el hombre tipo del romanticismo".

La poesía de este hermano de Byron es la imagen fiel, el espíritu eminentemente preciso del romanticismo castellano. A la vista de sus versos que se hunden en el alma del lector como fantásticas lágrimas de sombra y amargura, que horadan el cielo tranquilo de la fé; como crepitantes ascuas de toda un pueblo, de toda una época acaso, que ~~se~~ estremece en las llamas torturantes de una filosofía pesimista hasta el escepticismo; a la vista de sus versos, decimos, vemos que en el se cumple de una manera amplia y definitiva la doctrina romántica. Empezando por la orientación de los asuntos de inspiración de Espronceda, el personalismo es, en último análisis, el motivo de todos sus cantos, prestando este positivo elemento de subjetivismo artístico, como dice el inglés Fitzmaurice-Kelli, la vida y colorido a sus cantos, por lo que es sin guda el más distinguido poeta lírico español de su siglo.

Espronceda se presenta en su poesía en toda su sinceridad, es decir tal como es en sí mismo, no ya prestando su personalidad para ocuparse de lo que le rodea, como en el romanticismo francés de Víctor Hugo, que vino mas tarde a dar origen al sentido objetivo y al naturalismo, en que acaba la escuela romántica. No era Espronceda, decimos, nada de esto; pero esta mirada fija con que el poeta afluaba su yo, era hija de la inestabilidad que palpitando en toda esfera de actividad de su siglo, originaba la

duda y el escepticismo. Y así, José Martí, ha dicho: "Ni épicos ni líricos pueden ser hoy con naturalidad y sosiego los poetas; ni cabe más lírica que la que saca cada uno de sí propio, como si fuera su propio ser el asunto único de cuya existencia no tuviera duda, o como si el problema de la vida humana hubiera sido con tal valentía acometido y con tal ansia investigado, que no cabe motivo mejor, ni más estimulante, ni más ocasionado a profundidad y grandeza que el estudio de sí mismo. Nadie tiene hoy su fe segura. Los mismos que lo creen, se engañan. A todos besó la misma maga. Aunque se despedacen las entrañas, en su rincón más callado estén airadas y habrientas la Intranquilidad, la Inseguridad, la Vaga Esperanza, la Visión Secreta. Un inmenso hombre pálido, de rostro enjuto, ojos llorosos y boca seca, vestido de negro, anda con pasos graves, sin reposar ni dormir, por toda la tierra; y se ha sentado en todos los hogares, y ha puesto su mano trémula en todas las cabeceras; qué golpes en el cerebro! qué susto en el pecho! ¡qué demandar lo que no viene! ¡qué no saber lo que se desea! ¡qué sentir a la par deleite y náusea en el espíritu, náusea del día que muere, deleite de alba!". Es pronunciada es este hombre que vive y vivirá al través de los siglos animando los versos de "El Diablo Mundo". La filosofía de este poeta es la de Byron, hasta tal parientecezo, que no falta quien crea ver en sus versos una imitación del autor del "Gala". Pero no puede haber peor necesidad que esta impostura. Si Espronceda, no fuera quien es, una personalidad original, un genio de inconfundible distinción, de sello único, tal vez se podría admitir aquella especie. En el poeta español esta latente el alma de su raza, es la genuina expresión de la latinidad ibérica del siglo, que se debatía en luchas de todo género, social, político y filosófico, y más que todo, lo distingue su sentimentalismo ardoroso y apasionado, subyugador del cerebro y el poder creador de su mente soñadora, instrumento del corazón castellano. En sus más sublimes entonaciones, el genio de Espronceda no tiene símil con Byron, y es precisamente en las que está de relieve la tendencia originalmente latina, por la fuerte exaltación emotiva, la emocionante fiera del color vivo y el desbocado vuelo del ideal imposible perdiéndose por res-

quicios borrosos que dan a la noche de la nada y el desengaño: abstracción vacilantemente irreligiosa, actitud como de quien se retira del banquete del mundo, hacia lo oculto, y que con la vista fija en lo que abandona, arma un despectivo ceño de protesta en la frente, y se eleva al flotante con tacto de las sombras en que se pierde. Mas bien, en este punto, pudieran verse alguna influencia de Goethe, pero nada más que una mera influencia por lo que toca a la ejecución y plan del "Diablo Mundo", y por el espiritismo de su metafísica. Lo demás es cosa propia de la psicología española del siglo XIX, como se ve por este verso de Espronceda:

¡Dicha es soñar, y el riguroso ceño

no ver jamás de la verdad impia!

Su principal poema, "El Diablo Mundo", es la lucha entre lo vano y el pasaje-ro del mundo y el eterno ideal por la inmortalidad, entre la realidad pueril de la vida y el hombre, se desmenuza y pulveriza, hasta y se reemplazado por una "cosa" a la que tanto nuestro afán se adhiere. Y este poema y los destinos eternos, que acaso por obra de intelectualización del senti-miento de perpetuidad instintivo, ha creado el espíritu del hombre. Es, pues esta lucha, la lucha de sentimientos de Espronceda, la personificación del espíritu del siglo y de España: es decir, el poeta no intentó pintar el as-pecto objetivo de la vida, deliberadamente, con el propósito preconcebido de que su lira fuera el diapasón al que venía a estremecer el sollozo tumultuo-so y sublime de la vida humana, para, en choque formidable, arrancarle un e-co que volviera a las orillas de la historia, como la queja de un siglo que pasa enfermo por el seno mudo de la naturaleza. Esto no lo pensó Espronceda, como no pensó el Mancebo de Lepanto que el fondo de "D. Quijota" había de espe-jar eternamente los dos modos opuestos de conceptuar la vida. Su psiquismo era el poema; y cabe decir que la poesía de Espronceda existió, desde el mo-mento en que vivió el poeta.

En el "Diablo Mundo" palpita de un lado el mundo con sus cosas que acaban, que nacen y mueren como fuegos fatuos, y de otro lado una quimera mágica, le-jana, difusa y misteriosa que atrae desde ultratumba. ¿Tendrá realidad esta

visión ultraterrestre? Y en caso de tenerla ¿ es el paraíso de que nos habló el Nazareno en el Gólgota? ¿ Y cómo llegar a él?

Esta epopeya que vivía en el alma de Espronceda, es suya, es su idiosincrasia, su personalidad artística, su genialidad filosófica; y es legítima por eso, y porque caracteriza en la fisonomía particular y concreta de un solo hombre, la preocupación metafísica de una época de la humanidad, preocupación consistente en saber donde está el fondo eterno y absoluto de todas las revoluciones del pensamiento, de todos los ademanes de la sociedad, de toda la marcha evolutiva de la naturaleza. José Espronceda, como romántico de alma, obsesionado por el recuerdo cercano aún, del análisis devastador del siglo, y contemplando la inseguridad y la revuelta que bambolecaban la sociedad en su siglo, como consecuencia de la ausencia de una metafísica firme y fuerte, pensó que si todo, y hasta lo que es obra de la razón y la libertad del hombre, se desmenuza, se pulveriza, muere y es reemplazado por otra fórmula, ¿ dónde está lo cierto, invariable y eterno? Y este pensamiento del poeta está hecho tangible en la enérgica pintura del " hombre agobiado por la edad, amargado por la dolorosa e inútil experiencia que cierra desesperado un libro en que leía, y se convence tristemente de la esterilidad de la ciencia".

Los demás poemas de Espronceda responden al mismo espíritu del "Diablo Mudo", más o menos.

A un nuevo pensamiento, a una nueva cuestión, eterna, universal, había de exigirse una elocución nueva, un modo nuevo de expresión.

La manifestación artística del espíritu social, que hable en términos tales a todos los hombres que puedan estos entusiasmarse por ella, amarla, como ama el padre al hijo en quien se traduce dulcemente el alma de quien le dió vida, hé allí el ideal del Arte. Y esto es lo que hizo Espronceda.

El idioma castellano por ley de evolución se metamorfoseaba por obra del espíritu innovador de los poetas románticos, como evolucionaba la lengua francesa en el sentido de la riqueza y flexibilidad a precio de quebrar la gramática dictatorial, inclemente y errónea del neo-clasicismo pasado. Sin alterar la sustantividad del léxico español, se llenó su vocabulario con una

se tropezaban para la manifestación de ideas que no podían pasar a la dicción, si las voces que las expresaban no eran consagradas por la academia intransigente y déspota: en una palabra, se enriquecía la lengua. Pues bien: esto y la ruptura de leyes sobre el lenguaje poético, llevó a cabo Espronceda fatalmente, irresistiblemente, por fuerza ciega de su psiquismo; y aquella dura preceptiva del verso, al sentir en su seno el robusto temperamento poético de este hombre, estalló en un rompimiento de asfixia, sedienta de espacio y de luz.

Ros de Olano decía de él que "aspirando nuestro poeta a compendiar la humanidad en un libro, lo primero que al empezar ha hecho, ha sido romper todos los preceptos establecidos excepto el de la unidad lógica".

Basta leer "el Diablo Mundo" para darse cuenta de la variedad métrica, del juego maravilloso y afectista del ritmo, no menos que de la libertad bienentendida con que ha manejado la rima de modo tan intensamente musical y profundo. Pero no es que él creara esta poética, volvemos a repetirlo, voluntariamente, reflexivamente, que en este caso no hubiera hecho poesía de emoción, poesía de sentimiento y entusiasta vitalidad rítmica, porque Espronceda no es el parnasianismo que sacrifica los tonos de vida a los ingeniosos juegos de color y armonía, en que transformaron el romanticismo los sucesores de Hugo; ni es el plasticismo griego o helenista, de fría pulcritud y simetría, de algunos pseudo-clásicos anteriores suyos en el parnaso español; no es nada de esto, sino el canto sacudido, descuidado, franco, tumultuosamente melodioso, imagen de la emoción, palpitación intensa del pensamiento grande y hermoso, como un ardoroso toque de sol, dentro el cristal transparente de la palabra que se estremece y brilla; canto que se escucha repercutir en el fondo más íntimo del corazón, como la orquesta de la vida universal, en la que vibran desde las silenciosas lágrimas, todas las notas de la gama del corazón humano, hasta las carcajadas del placer. No podía ser otra la música para tan sublime letra.

Las estrofas llamadas de arte menor, con no se que de frívolas, ligeras y pueriles, le prestaron su concurso para lo que en justicia y por razones

de fidelidad en la expresión, podían servir, como orquestación de ideas vulgares por su poca importancia, o como aires juguetones y libres en que se exteriorizan las vanidades del mundo. De eufonía variable, debido a la propia naturaleza de sus organismos prosódicos, estas formas de la métrica no tuvieron nada que mejorar bajo el cincel de Espronceda, después de cuanto las trabajaron los poetas decentes de siglo XVIII. I magen de los seres que van por el mundo tras los frívolos placeres, sin tener la idea inquietante y elevada del porqué de las cosas, es esta estrofito:

Allá vá la nave,
boga sin temor,
ya el aura la arrulle,
ya silve Aquilón.

Más, aquel severo y olímpico endecasílabo de los Argensola, inflexible y magestuoso, adoptó una infinita variación de actitudes e intensidades: ya con un determinado número de acentos tónicos de lenta duración o de desfile rápido, como cuando dice:

Los siglos a los siglos se atropellan,
los hombres a los hombres se suceden.....

O ya estallando en un bronco grito de ansiedad, de dolor o de ira, clava un acento profundo y sostenido en la palabra que esto expresa, aunque por ello se disloque la cadencia total del verso y se altere el sonido prosódico de aquélla. Es el endecasílabo el verso por excelencia, favorito no solo de Espronceda, sino de todos los poetas románticos españoles. El alexandrino de B erceo (de B erceo) y el dodecasílabo de Juan de Mena, metros predilectos también de la musa castellana, parece que no gustaban o no estaban de acuerdo con la organización poética de Espronceda, pues no los ejercitó casi.

Las leyes del verso, sin duda, como las leyes del lenguaje en general, son basadas en las leyes psico-fisiológicas del hombre. Cada pueblo tiene su verso, como cada individuo tiene, por lo común, su voz propia, un timbre especial en sus palabras: podría considerarse a cada forma de la métri-

ca y del ritmo, como el timbre especial de la poesía de un pueblo, así como la rima es la nota de distinción por excelencia entre los versos de música igual. Por eso, tal como la Francia del romanticismo tuvo su medio de expresión favorito en el alexandrino del siglo XVIII, modificado por Hugo, también el periodo romántico español halló su mejor cristal de exteriorización en el romance y en el endecasílabo, hecho flexible, adornado de una rima copulenta y rica; por lo que cabe asegurar, sin temor de equivocarnos, que es lógico y racional que aun una misma forma metrica correspondiente a una sociabilidad determinada, es susceptible de transformación y aún de abandono con el transcurso del tiempo y con la evolución de dicha sociabilidad. Y he aquí la legitimidad de la revolución que Espronceda llevó a efecto, siendo la voz de su pueblo y del momento.

D. Jose Espronceda, nuestro modo de ver, es el jefe del romanticismo en la poesía castellana, porque no es el caudillo de un movimiento intelectual o físico cualquiera, aquél que levanta por primera vez la bandera revolucionaria, aquél que lanza la visión nascente de una nueva actividad, sino aquél que aun militando ya despues de otros predecesores suyos en las filas ya formadas, coge el estandarte de revelión, y levantándose con él hacia una altura donde no llegó nadie antes, lo bate al lado del sol, como una águila victoriosa, y lo deja clavado arriba, mientras el vuela a la Gloria.

Trás del joven poeta que en treinta y tres años de vida habia realizado toda una definitiva misión en el progreso humano, aparece el eminente D. Jose Zorrilla, en cuya figura literaria, según algunos criticos, muestra su más alto relieve el lirismo romántico. Más toca aquí resolver una cuestión de mucha importancia para los principios de la escuela que recorremos y para su historia. El autor de Don Juan Tenorio no representa el apogeo del romanticismo, por razones bien fundadas.

Muy por encima de las leyendas en que ha vaciado Zorrilla la nota genuinamente española, en que la poesía que las anima es el rancio perfume de las tradiciones de la raza hilvanadas bajo el ardoroso sol meridiano, muy por encima de las leyendas, está el tono polifono del "Diablo Mudo", de este gran

dioso poema, hijo de las entrañas de la humanidad, al mediar la centuria pasada, y que de este modo aventaja en espontaneidad del motivo y en sentimiento cristiano, al "Fausto" de Goethe. Las leyendas si ganan por su fuente de inspiración, en cuanto es esta la historia del pueblo español, con todos sus episodios guerreros y sus fanatismos, con todas sus efervescencias y sus frágiles ideales, en una palabra, y si estos poemas "están escritos en el polvo y en las ruinas de los antiguos monumentos y castillos", podrán, siendo la voz de la raza, responder a uno de los caracteres de la poesía romántica, pero su importancia intrínseca no llena el ideal del romanticismo en sus relaciones con la sociedad y la evolución humana. "En oír descuellas, pues, Zorrilla, por la familiaridad con los sistemas filosóficos modernos que forman el rasgo superior en las creaciones de Goethe - dice Camacho Polanco -; pero es ante todo un poeta, poeta de la naturaleza, poeta de la música del lenguaje, poeta de la expresión feliz, que imita del ronco viento el mugidor empuje".

Contemporáneo de Espronceda, Zorrilla tuvo una vida más larga para llevar sus ideales de artista a la meta de la realidad; y así fué.

En la obra literaria de Zorrilla hay dos géneros perfectamente distintos la dramática y la leyenda. Corresponden al primero el tan popular "Don Juan Tenorio" y "El puñal del Godo", entre otros dramas, así como "Mas vale llegar a tiempo que esperar un año" y "Ganar perdiendo", entre sus comedias.

El juicio sobre estas obras lo tiene ya emitido el gran tribunal de la posteridad, y la critica ha dicho tanto ya sobre ellas, que aquí no nos cabe abordarlas de modo mas necesario y nuevo, sino en cuanto estos poemas responden en tal o cual sentido a la escuela de que vamos tratando.

Desde luego, el "Don Juan Tenorio" es en nuestro modo de ver, el drama de mas popularidad de todo lo que sobre teatro se ha escrito en lengua castellana; y este prestigio hondo y sincero de que goza en el seno del pueblo, es, sin duda, motivado por dos razones principales: la fuente en cuyas aguas bebió su inspiración Zorrilla, para elaborar el amplio pensamiento de esta obra, y la forma con que ha sabido comunicar su idea. Don Juan Tenorio

rio no es una figura creada por Zorrilla, prescindiendo de la visión de la sociedad, por obra apriori de su asombrosa fantasía que de eso y más aún era capaz, sino un personaje que corresponde a la tradición del pueblo español y al espíritu de su sociabilidad; mas aún: el protagonista de este drama es el tipo genuino de una idiosincrasia del hombre, es en términos precisos, la personificación pasionalmente erótica, irreligiosa y valiente de la humanidad romántica; y como imagen de estas ideas y sentimientos del espíritu, él ha brotado de la sociedad a la escena, como una flor natural, obedeciendo a aquella ley de Guyau que dice que, así como en los macisos de montañas existe algún rincón a donde va a resonar el ritmo plural de la naturaleza y en donde se compendian las voces todas de la comarca; del mismo modo en la actividad humana brota un hombre que encierra en su vitalidad psíquica superior las tumultuosas palpitaciones del corazón. Tal es "Don Juan Tenorio". Corresponde, sin duda, la médula simple y básica de esta figura del arte, a la existencia real de un hombre, que el pueblo conoció y que que la tradición engalanoó con fantásticos rasgos y lo pinto con las asombrosas líneas de su rara organización psicológica. Tirso lo llevó a la escena, y en este sentido Tirso fue romántico. Mas, Zorrilla le aventajó, por que además de presentarnos la figura en escena, con los caracteres universales a que hemos aludido, le infundió un vigoroso espíritu de latinidad castellana; y es así como Don Juan es la imagen pura y fiel del hombre español, y por este motivo es tan favorecido de la estima popular. Y en cuanto al arte formal del desarrollo de la obra, es otra fuerza poderosa que ha detenido y arraigado el pensamiento del autor en la imaginación de todo aquel que habla el idioma español. Por todas partes se oye recitar con deleite trozos enteros de los versos de "Don Juan Tenorio", debido a la sublimidad sencillez del estilo, a la familiar elocución fraseológica y al empleo pre-dilecto del metro romance y del endecasílabo que son para los españoles tan amados y dulces, como que son esos cortes de armonía, los latidos del pecho castellano.

¿Y que distinto diremos de "El Puñal del Godo"? La idea dramática orga-

nizadora de este poema, no tiene diferente origen de la de Don Juan: también es flor de sangre y sentimiento español, también es el trasunto del espíritu social de la época en que fué escrito, y por esto es de genuina inspiración popular, informado como está, por los legendarios recuerdos medievales.

En el segundo género, Zorrilla mantiene el temperamento romántico de los motivos de sus obras dramáticas. Se diría que sus leyendas nos han traído por un milagro de su genio portentoso, desde el campesito grave y melancólico de la España medioeval, el vivo aliento del antiguo amor platónico, de los góticos monasterios solitarios y del místico y ardiente entusiasmo patriótico de los Cides y Pelayos. Nunca el lirismo español supo animarse tan energicamente del cálido soplo del alma ibérica; nunca descendió mejor en sus creaciones la malla de los gloriosos recuerdos remotos, ni dió a sus obras mas nitidos primores de colorido local y de formas arquitectónicas. Otros poetas habrán hecho cosas mejores en materia de pensamientos altos, perfección lineal y belleza en las tensiones plásticas, pero ninguno ha conseguido copiar tan fielmente las misteriosas mansiones señoriales de la edad media, llenas de penumbras inquietantes y abstracciones monecales, las negras noches de tempestad que enlutan las bravías sierras de España y en las que brama el viento y reina un religioso tono de tristeza espiritual; y en fin, ninguno ha logrado mostrarnos tan claramente los matices esfumados ya, del espíritu de la raza, matices ora de salvajes impetus de altanería, ora de suavísimo y alados delirios de ternura, ya de sublimes fanatismos cristianos, ya de maldiciente y violenta irreligión; ora de sangre criminal, ora de púrpura de martirio. Admirad un brochazo de belleza quinta-esenciada en la ejecución, a favor de la idealización, cuando pinta la visión de Margarita la Ternerera en el convento:

Pero con fulgor tan puro,
tan fosfórico y tan tenue,
que el templo seguía oscuro
y en silencio y soledad.

Es una constante como en esta página
que las tildes se hayan colocado con una pluma fuente.

Solo de la monja en torno
se notaba vaporosa
teñida de azul y rosa
una extraña claridad.....

Pero algunos criticos murmuran en sus tradiciones falta de estudio en cuanto a especulaciones filosóficas, defecto del que en verdad carece el lirismo del autor en cualquier trozo que se tome al azar de su inmensa obra. Es equivocada e injusta la censura. Dígalo, o síno, cuando pontifica cantando que

..... la hermosura
es prenda que con envidia
el cielo dio, y con perfidia
por castigo a la mujer.

Y que quien cifra sobre ella
el bien del amor ajeno ,
no acierta mas que veneno
en su delicia verter.

Facil es ver en la labor literaria de Zorrilla, un carácter común que identifica todas sus poesias, cual es la forma dramática o cuando menos dialogada que emplea siempre, circunstancia que tiene su explicación en el espíritu de vida intenso que el autor quiso comunicar y comunicó a todas sus obras, y a cuyo fin concurre tan fuertemente la dramatización del pensamiento a favor de la claridad y vigor de las ideas.

No aspiro a más laurel ni a más azaña,
que a una sonrisa de mi dulce España

El cantaba el poeta en su preludio, cuando invitaba a gustar en su poesía

"Las sabrosas historias de otros días".

En efecto: mientras Espronceda perdía en el sentido nacional de sus temas de inspiración, lanzándose al mundo para recoger de la actividad del espíritu humano las eternas inquietudes, las agitaciones permanentes que ofrecen para la solución de los problemas metafísicos: mientras este do-

del pensamiento espiritualista, afrontaba la odisea del siglo en su camino hacia la conquista de sus ideales, mientras que el Diabolo Mundi cantaba todos los desencantos y todas las dudas en una robusta entonación, libre, candente, arrolladora, como el empuje de la vida misma; Sorriño, nos evoca de las mocedades de su raza, evocando las horas legendarias del pasado de su pueblo, más español que humano, más patriota que universal, poniendo como cuerdas de su lira las viejas fibras del corazón castellano; y de allí que en su poesía, como ya lo hemos dicho, prepondera la ardiente fantasía de las bajas latitudes, la melancolía dorada del meridiano, la irreflexión heroica y fiera, la teología consoladora y la tristeza instintiva del alma española. En este sentido, la obra del autor de Don Juan es el resurgimiento del clasicismo español, en cuanto todos los argumentos de sus obras son tan genuinos retratos de la realidad social, que parecen, como ya lo hemos dicho, proyecciones de la vida efectiva, repeticiones de hechos, ideas y sentimientos que han pasado por la escena de la vida.

O si no, ved el hálito vital de que está penetrado un pensamiento que de otro modo expuesto hubiera resultado de fugitiva comprensión;

«No es verdad que cuando á solas
hablo con vos, Don Rodrigo,
mi alma en lo que os digo
como nave entre las olas,
esperando de un momento
á otro, verse sumergida
por la mar enbrevecida
de mi airado pensamiento?

Y la imagen enérgica de una actitud:

«No es verdad que cuando clavo
mis ojos en vuestro rostro,
os hielo el alma y os postro
á mis pies como un esclavo?

¿Y que decir de su técnica?

El hablar de Sorriño ha sido dicho que el verso modificado del va-

romanticismo en España ha sido el endecasílabo, y esto mismo nos demuestra Zorrilla; pues la mayor parte de sus poemas ^{románticos} están desarrollados en esta forma métrica, y en el romance sacante secular, el que como muy bien dice Rifeiro, solo en el pleostro zorrillero goza del natural encanto y la música breve con que aparece en los cantares de gesta españoles.

Y por lo que respecta al género tradicionalista, inclusive el poema "Grenad" y "Al Hama", prepondera casi exclusivamente la misma combinación de medida primitiva, algunas veces adornada de rima consonante, que si bien le quita su valor de espontaneidad y fácil donaire como metro heroico popular, le hace ganar en fuerza auditiva y en melodía, así como en efecto plástico.

En consecuencia, Don José Zorrilla, pueda decirse, sin negar la influencia directriz que recibió de Lamartine y Musset, dada la preponderancia que tenía este entre todas las literaturas europeas, el romanticismo francés, fue un genio cuyas ~~frase~~ obras son fruto exclusivo de su organización artística y de su temperamento filosófico personal. Y esto está comprobado por el hecho de que ningún poeta del ^{valor} siglo ha sido representante y voz de su raza y de su época en el grado de superarlo o igualarlo; cosa que se manifiesta claramente no solo en los asuntos, sino también en la técnica formal de sus obras, lo que dió lugar para que Don A. Lbarte Bista, como e-
clásico de corazón, en una aguda censura que dió lugar la ultralibertad de la manera ejecutiva de Zorrilla, exclamara leyendo las grandiosas creaciones de este autor, que "cuando en las alas de la idea quiere volar nuestra fantasía al empuje, una expresión incorrecta, una voz impropia, un galicismo o neologismo imposibles, nos advierte que estamos pegados al fango de la tierra". "No podemos atribuir este defecto a la escuela del Romanticismo actual, tanto porque sus cundillos de grandío no se han librado nunca del yugo de la gramática, más pesada mil veces en la lengua francesa que en la castellana, como porque existen entre nosotros muchos poetas pertenecientes a la misma escuela y que, no obstante la libertad que se toman en sus raptos de imagi-

ción, no se atreven, sin embargo, a traspasar los límites que el lenguaje poético ya formado, ha impuesto a las licencias del genio.

Sin duda, Zorrilla, dejaba muy abajo en cuanto a la técnica, a muchos de sus contemporáneos, en su exaltación autónoma y condescendiente profundo de la ciencia de las bellas letras, de ahí que, a despecho de los aristócratas y de los juicios de la preceptiva, en vez de ser extravíos, como decía el maestro de la Universidad de Madrid, aquellos rompimientos de las reglas académicas del lenguaje, han resultado uno de los mejores méritos de su obra, porque en cuanto a morfología, el verdadero legislador y el motor para la transformación o desaparición de vocales, no es la antojadiza voluntad de los literatos, sino la sociedad, que cumple así una de las varias proyecciones de la ley de la evolución del espíritu humano. Por eso es que Zorrilla penetrando en esta verdad, llevando a su poesía todo el sentir, querer y actuar de su pueblo, él mejor que nadie sabía hasta donde iba siguiendo los impulsos de su propio y originario orientación artística; y hoy la sociedad ve en su dicción palabras y voces que todos los días se oye en las relaciones diversas de la vida del pueblo español. Por esto dice un autor que "no se encuentra en Zorrilla reminiscencia de la grandiosidad de Homero ni de la delicada ternura de Virgilio, ni de la expresión filosófica y culta de Horacio: no se nota en sus versos el sabor exótico pero agradables que el estudio de los literatos extranjeros comunica; pero de él puede decirse lo que Michelot decía de Alejandro Dumas: que era una de las fuerzas de la Naturaleza".

Es verdaderamente admirable la popularidad que llegó a despertar la musa de Zorrilla en las tierras de América, y más sorprendente es todavía ver, cómo de todos los grandes bardos que han brillado en los mejores tiempos de las letras españolas, solo el cisne de Valladolid logró imponer su "pogeo" de las letras españolas, solo él mismo de Valladolid logró imponer su sello en la poesía latino-americana. Toda la producción del segundo tercio del siglo pasado, está caracterizada por una tendencia bien distinta de la manera de Olmedo y Bello, tendencia que puede descubrirse en Gertrudis Gómez de Avellaneda, honra y paz de la cultura cubana, quien en sus poesías

líricos, sabe concertar de un modo superior, la febril fantasía de la misti-
fica España con la voluptuosidad inquietante de la flora tropical. En es-
ta poesía que muchos la califican de la más grande de su época, hay la
gran comunión de los rasgos característicos de Iberia y la índole de
la sociedad hispano-americana independiente: es decir que en la poesía
de esta ilustre cubana, palpita el beso de luz de la madre y el hijo, en u-
na identificación fecunda de ambas civilizaciones. Prueba de ello es la
virilidad primitiva, la fuerza jovial que se muestra en los líricos de
Pons & extrudis como expresión de americanismo, y las enfermas y melan-
cólicas quimeras del arte español. "Dios y el Hombre" es una concepción
de visible filiación latinoamericana por la altura del pensamiento y algún
resquicio de panteísmo espiritual; siendo a la vez esta poesía, la voz
del momento y de su pueblo, porque defiende la idea de la libertad en
todas las manifestaciones de la actividad humana: pero es expresión del
españolismo, por su misticismo cristiano y su fogoso sentimentalismo.

Representa también el romanticismo de Herrilla, Plácido, el poeta cu-
bano, en cuyo sangre palpitaban más energicamente los ideales fervorosos
de autonomía americana, y de protesta contra la organización social cris-
tiana, sobre el sentido monárquico de la psicología española. Los a-
suntos favoritos de los fallos en que vacilaba el humorismo escéptico y
sobre de su situación social deprimida por equívocos principios de superior-
idad de otras razas, son en su mayor parte cuestiones de moral social e-
levadas a la categoría de los más avanzados problemas de filosofía. Res-
pecto sin embargo gran parte de su poesía, al menos la que se refiere a su
juventud, un pronunciado acento erótico, que rebosa en sus sonetos, que
son modelos de selección en la forma, a manera de una llamarada azul y
esclata que se infiltra en el corazón, y se desliza con suavidad de la
boca de mujer, en los más íntimos jardines del sentimiento. Fue también
un sacerdote del romanticismo, porque elevándose a muchas cosas más por
encima de su época, con intención generosa de iluminar, predicó futu-

las conquistas de progreso para su patria, por quien lloró siempre en esas tristes y bellas silvas. En la "Siempreviva", la poesía que todos la califican como la mejor de su plectro, que dedicó a Martínez de la Rosa, y que fue como la afirmación definitiva de su personalidad literaria, sobre un fondo de ideales monárquicos y de sentimientos de adhesión y cariño para el trono de Cristina, sopla una corriente robusta de panteísmo espiritualista, cuando cree ver en los fenómenos de la naturaleza los reflejos del espíritu social.

Poetas románticos peruanos.— Como ya hemos dicho, el romanticismo fue objeto de gran entusiasmo por parte de la mentalidad latino-americana; y no podía ser de otro modo. Ligados nosotros a España por vínculos de sangre, idioma, religión e historia, tenemos razón para sentir en nuestro espíritu todo movimiento que se opere en aquel pueblo. Además, en las primeras épocas de nuestra independencia política, el Perú, al igual que los demás países de Hispano-América, ha sido como una mera proyección de las formas de actividad española, porque apesar de que, al proclamar nuestra autonomía, había alguna cultura de cierta importancia entre nosotros, sin embargo, por muchos años no hemos podido ni podemos aún vivir sin dejar de imitar a los pueblos europeos.

Durante casi todo el siglo XIX, pues, la literatura peruana es un perfecto romanticismo; y gran popularidad han tenido y tienen aún entre nosotros Ferrilla y Espronceda.

D. Felipe Fardo y Aliaga, colega del autor del "Estudiante de Salamanca", en la Universidad de Madrid, de cuya labor literaria hemos oído disertar en la Facultad de Letras de Lima, es un poeta romántico en cierto modo, no por lo que toca a la ejecución artística, en que siguió fielmente a su maestro D. Alberto Lista, sino por el humorismo tan pintoresco y la gracia tan sabrosa e irónica; pues el romanticismo entre nosotros, tuvo en algunos poetas un carácter original en cuanto la poesía tomó un pronunciado sabor ligero y ágil de sal ática, y en cuanto las construcciones, carácter e ideas variadas, al abandonar los dominios del ar-

te, ocultan la personalidad del poeta. D. Felipe fué pues humorista y amante de pintar las costumbres nacionales, exteriorizándose en bien cortados sonetos y bellísimas letrillas.

Manuel Acuña y Gutierrez Méjica han cultivado este mismo género en Méjico, y por esta razón algunos críticos les niegan parentesco con la poesía romántica, lo que no nos parece justo, puesto que este mismo elemento de ironía y gracia picaresca, cierto mas filosófica, surge en Camponer, quien indudablemente, no por esto, deja de reunir muchos motivos para ser considerado como un neo-romántico, calificativo que es aplicable también a los dos poetas mejicanos y a Perdo y Aliaga.

Después de esto, consideremos a Carlos Augusto Salaverry y Arnaldo Márquez, de quien estimaba tanto el padre Zorrilla, sin duda porque veía en él a un hermano ^{en el} en Apolo. Citamos a estos dos poetas juntamente, porque encontramos una gran semejanza entre sus temperamentos artísticos. El primero militar y el segundo diplomático, los dos han cantado en dulcísimas elegías el sentimentalismo romántico más penetrante y triste. Hemos sentido verdaderas y profundas emociones siempre que los hemos leído; y muchas veces hemos tenido el propósito de hacer un estudio de ambos, especial y detenido, pero la imposibilidad de conseguir todas sus poesías nos lo ha privado. En los dos poetas el tema general y favorito de inspiración es el amor: en Salaverry, el amor a un angel, como el llama a la mujer objeto de sus sueños; y en Márquez, es el amor a su madre. Comtine decía que al escribir un verso, lo primero que sentía era una especie de disposición musical sin saber aún qué idea iba a desarrollar, y que todavía mucho después sonaba el pensamiento; es decir, le ocurría lo que, en virtud de las leyes del origen del verso, ocurre a todo poeta verdadero: ~~primero~~ primero la emoción y después la idea. Pues bien: a Márquez le pasa lo mismo: casi todas sus poesías empiezan por una emoción para entrar después a la concepción general del poema, de lo que nos da una idea la composición titulada "A solas en que empiezo"

sa diciendo

" Mi corazón rebose de armonía!

y después, sabe llorar largamente pensando en la miseria humana,

diciendo que

.... El cielo tiene luz, la flor rocío, y

y hasta las olas de los turbios mares

visten de espumar el azul salobre.....

Yo solo tengo lágrimas.... ¡ Soy pobre!

La falta de esperanza que guía a manera de una estrella el corazón despedazado por el dolor profundo, le hacía cantar en lamento sincero, lleno de pesimismo, en un momento de desengaño, un verso que por su alta filosofía vale por todo un poema y es digno del mismo Shakespeare; este es, cuando se dirige a su tierna madre que desengañada vuela, para ayudarle a sufrir diciéndole:

¡ Quién te dará, cuando, cuánto, una esperanza!

Soloverry es menos místico que Márquez. "La tumba de mis sueños", tal es en nuestro parecer, su mejor composición, por el espiritualismo crítico que la informa, la concepción honda de la vida, y más que todo, por el sentido de inmortalidad que la anima, por las rotundas imágenes de la muerte ~~patética~~, tiernas, nostálgicas y por la plasticidad en la elocución y la variedad de los giros. Desengañado del mundo, el joven poeta se despedir de las vanas quimeras de la vida, cantando de este modo:

Quiero un edulcor, un lánguido murmullo,

un perfume, una queja, algún rumor

que collosando con doliente arrullo

repita el eco de mi triste voz!

Luis Benjamín Cisneros y José Santos Chocano, he aquí otros dos grandes poetas que también guardan entre sí una íntima semejanza. Ya he

menticos. El primero lo es en toda su obra; y el segundo es en su primera manera, distinguiéndose éste de aquél, porque, en cuanto es romántico no soporta ningún refinamiento, ninguna reflexiva orientación en el gusto, mientras que Cisneros sabe enfrenar su inspiración y la vuelve emotiva en formas delicadamente pulidas y armoniosas, como se puede ver por estos versos:

Mil veces triste, en mi abrazada mano
mi frente joven recliné abatida,
y he preguntado a mi conciencia en vano
el último secreto de la vida.

que no habría escrito Chocano, autor de estas otras estrofas de su primera manera:

Alta la sien, mas con dolor profundo
dejo la sociedad en que vivía,

en que se nota que la emoción de tristeza parece que tambalea en toda su vitalidad inarmónica en el segundo verso.

Hugo es el maestro del autor de "Iras Santas", en que es desde luego más subjetivo, personal y humano que en el naturalismo de su segunda manera, en que presta sus ideas y sentimientos para traducir en felicisimas comparaciones la relación entre los fenómenos objetivos y los del espíritu.

Carlos Germán Amézaga pertenece también al romanticismo, no de una manera completa, por la ausencia de sentimentalismo en su poesía, pero sí por la actualidad de sus asuntos de inspiración y por el sentido filosófico y reflexivo y menos espontáneo. Digalo, o más, su famoso poema "Non plus ultra", de ritmo tan variado y melodioso y de dición tan pura.

Hoy en nuestra patria, desgraciadamente no hay ya el entusiasmo de otros tiempos por el romanticismo; y digo desgraciadamente, porque siento de toda sinceridad en esta escuela, es de lamentar que ahora nuestros

Poetas olviden esta gran cualidad que debe tener todo buen artista. De-
des demasiado a la imitación, hoy más que nunca se despliega la ten-
sion desenfrenada por seguir en literatura el camino de los de fuera.
Si bien es cierto que, como dice José Enrique Rodó, en América todavía
no se puede vivir en poesía sino de prestado, porque atravesamos aún por
un período de formación; si bien es cierto que, como dice Justo Sierra,
es necesario beber en las fuentes puras de las literaturas extranjeras para
heredar el buen gusto y los ideales, no por esto debemos seguir ciega-
mente, de un modo servil a los maestros, aún agogando la voz de nuestra
razón, de nuestro gusto innato y nuestras costumbres. Raza joven aún, en
una naturaleza tan rica y grandiosa, como es la nuestra, no debemos, los
peruanos en especial, leer a los extranjeros, solo por leer, sin asimila-
r sus ideales, solo para volver a escribir los mismos sentimientos y
pensamientos, en las mismas formas y aun en el mismo género de elocu-
ción; no. Lectura metódica, tino para conocer nuestras vocaciones y opti-
midades y nuestra cultura, he aquí todo lo que José de la Riva Agüero pensó
como medio de proclamar nuestra autonomía en literatura.

Mucho se habla entre nosotros de que los estudios literarios son iná-
tiles. No necesitaríamos aquí probar lo erróneo y temerario de semejante
afirmación; pero sí podemos declarar que, esta inversión al arte, tan a-
raigada en el pueblo en los actuales tiempos, es debida a la falta de a-
ducación, que no permite tener una idea clara y completa de la vida ar-
tística y plena del hombre, porque ningún pueblo culto o ilustrado repele
nunca el noble sacerdocio de la poesía. Por ahora, nosotros anhelamos,
justo, la difusión de la cultura en la masa popular y el desarrollo eco-
nómico, como medio de formar una literatura brillante, digna de nuestra
gran patria.

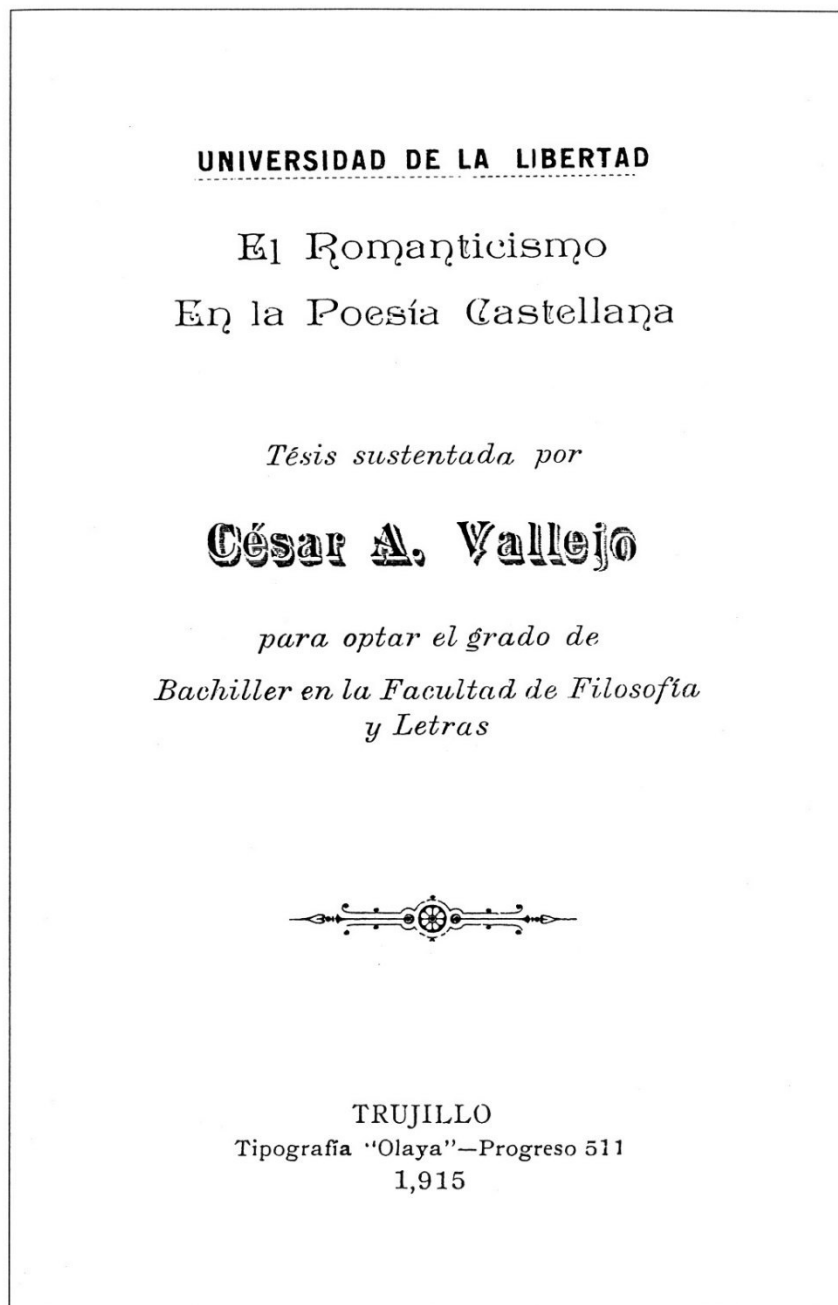
Trujillo, Setiembre de 1915.-

V. P. Chaca

Héctor Vallejo

Como la página 19 fue numerada dos veces,
esta debiera ser la página 49, en lugar de 48.
Y si sumamos las dos primeras páginas no contabilizadas (carátula y sumario),
tendríamos que la tesis manuscrita de Vallejo tiene 51 páginas en total.

Anexo 3
EL ROMANTICISMO EN LA POESÍA CASTELLANA (1915).
FACSIMILAR DE LA EDICIÓN PRÍNCEPS



Esta reproducción facsimilar de *El Romanticismo en la poesía castellana* la he tomado de: VALLEJO, César. *Artículos y crónicas completos II*. Presentación de Salomón Lerner Febres, recopilación, prólogo, notas y documentación de Jorge Puccinelli. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002, anexo s. n.

*A mi maestro, el señor doctor Eleazar Boloña,
ilustre Catedrático de Historia de la Literatura,
en muestra de admiración;*

*A mi hermano Víctor, a cuya insinuación y
aliento debe el folleto su publicidad, en prueba de
cariño y gratitud,
Dedico este modesto trabajo.*

EL AUTOR.

SUMARIO

INTRODUCCION

I

ORIGEN DEL ROMANTICISMO

- 1º—Elementos provenientes de la raza.
- 2º—Elementos provenientes del medio:—(a) La Naturaleza;—(b) La Sociedad.
- 3º—Elementos extranjeros:—(a) Italia;—(b) Inglaterra;—(c) Alemania; (d) Francia.
- 4º—La poesía castellana antes del Romanticismo.

II

CRITICA DEL ROMANTICISMO

- 1º—Representantes de la escuela:—Quintana. Heredia.— Espronceda.—Zorrilla.— Gómez de Avellaneda.—Plácido y otros.
- 2º—Poetas románticos peruanos.



Señor Rector,

Señores Catedráticos,

Señores:

Hace más de una centuria que la mentalidad germana echó las bases de la ciencia crítica en el Arte. Los hermanos Schlegel, que sin disputa representan esta epifanía, tienen la gloria de haber fundado de este modo, el mejor instrumento con el que en nuestros tiempos se registran científicamente las diversas manifestaciones del arte bello.

Desde entonces la crítica artística ha dejado de ser el ligero análisis de las formas y la observación más o menos incompleta de una determinada manera de la técnica, para convertirse en el juicio amplio y profundo, resultado de una visión científica hecha á través de un prisma, de cuyas múltiples facetas, concurren en armoniosa teoría, muchas luces a una alta y vigorosa conclusión. Queremos decir con esto, que el crítico es hoy el maestro que corrige, el cincel que lima las obras de otras actividades, pero que corrige y lima conforme a los modelos que, á fuerza de un ansioso trabajo de perfeccionamiento, ha logrado obtener como ideales.

Y no parezca hipérbole el atribuir á la crítica contemporánea esta elevada misión integrativa y de mejora, si de antemano nos descartamos de creer con algunos publicistas didácticos, que el arte crítico no tiene influencia modificativa sobre la obra que juzga.

Toda ciencia como todo hombre, todo pensamiento como todo mecanismo, pueden aportar un rayo más de luz ó algún contingente de fuerza progresiva para que la vida avance por horizontes más brillantes en el camino de la civilización; o al contrario, pueden constituir un elemento negativo de progreso, que en último examen, es una corriente retrógrada en medio de su temeridad aparentemente estática. Y como para los fueros de la experiencia, base de toda ciencia, es necesario apreciar en todo trabajo lo que en justos términos, importe de algún modo los a intereses del esfuerzo común; de ahí la razón de la existencia de los valores del espíritu, de ahí la necesidad de poner en transparencia la labor humana, con el objeto de precisar en qué grado y en qué sentido ejerce influjo en la grandiosa obra universal. Y hé aquí el importante papel de la Crítica.

Hasta antes de la revolución romántica no ha habido verdadera sanción en materia literaria, en el estricto sentido del vocablo. En el Renacimiento todos se sintieron como iluminados por el Espíritu Santo de la mentalidad pagana, y todos los que escribían eran poetas, oradores, novelistas o autores dramáticos, pero ninguno quiso criticar. Y es que en una época tan brillante para las letras europeas, un apacible ambiente de optimismo y de fé en los destinos humanos, acariciaba los corazones: todo lo que se hacía era o debía ser bueno, y no había nada digno de censura en literatura. Más tarde el neo-clasicismo del siglo XVIII no podía ofrecer, por la naturaleza misma de su sistema, una opinión imparcial sobre labor alguna en poesía; era demasiado académico é inexcusable en su preceptiva, y este prejuicio no le permitía encontrar en concepciones libres o que representen alguna innovación, nada que fuera bueno. Y de este modo, hacia fines de aquella centuria, esta carencia de espíritu crítico tolerante y autorizado, con

más o menos idénticos caracteres, era general a las más avanzadas literaturas de Europa.

Faltaba, pues, entonces la acción benéfica de la crítica verdaderamente científica; pues el espíritu analítico del siglo de Luis XIV no fué sino, como lo afirma Le Bon en su obra *Psicología de las Revoluciones*, la tempestad que tala y destruye, cuya acción fertilizante sólo floreció mucho tiempo más tarde, cuando después de la epopeya napoleónica, bajo el iris de la paz, remozada la humanidad, empieza a vivir de nuevo, y las ciencias, la filosofía y el arte toman por mejores derroteros, cuando el espíritu empieza a pensar sobre la suerte de los pueblos y sobre todo lo que ha hecho en los siglos pasados a favor de su bienestar y progreso. Estalla entonces el movimiento de autonomía romántica en el arte, y se levanta, como lógica consecuencia, la Crítica ocupando el sitio que le corresponde en la literatura.

I

ORIGEN DEL ROMANTICISMO

El genial filósofo Taine ha dicho: «La obra literaria es el producto necesario de cierto número de causas generales y permanentes que se pueden reducir a tres: la raza, el medio y el momento. Hay una relación constante entre el estado de alma que produce la síntesis de la raza, del medio y del momento, y el carácter general de las producciones literarias que expresan ese estado de alma».

Sometiéndonos a este principio, vamos a estudiar la triple virtualidad generadora en el espíritu español, para darnos la explicación de la génesis de la escuela romántica. Mas, es necesario no olvidar que aquellas tres entidades creadoras, citadas por el sabio francés, entrañan en sus términos sintéticos toda una nebulosa de motivos, que nosotros hemos procurado examinar pacientemente, para haceros una exposición sucinta, pero minuciosa y clara en lo posible.

Elementos provenientes de la raza

La raza española cumpliendo leyes fatales de evolución y de vida, llegaba á un período de desaliento hacia el siglo XVIII, desaliento enraizado en el excesivo trabajo de la edades pasadas. Si registramos el papel que en ese tiempo ha desempeñado en el escenario de la civilización, si valuamos su contribución al desenvolvimiento humano, no se desmiente lo dicho: las manifestaciones sensibles de aquella época de su vida, todas expresan una visible postración moral e intelectual, como indolente cansancio de las fiebres heroicas de su virilidad y de las exaltaciones pensantes de su juventud de oro.

Mientras en esta raza latió en toda su fuerza el enérgico espíritu de los bárbaros, luchó en la Edad Media contra la invasión árabe en una gloriosa cruzada de religión y patriotismo, y llevando más tarde su pabellón a la proa de las naves de Colón con rumbo al descubrimiento de América, este pueblo batió entonces, entre todas las naciones del mundo, el record de brillante y fecunda actividad. En armoniosa comunión con este elemento de carácter, la sangre latina vibrando en profundos esfuerzos de especulaciones filosóficas y sublimes creaciones de arte, rodeó al espíritu español de sólidos títulos de superioridad intelectual, esparciendo ante la historia, luces tan bellas, que hacen honor á la especie humana.

Pero las preponderancias tienen su fin: cuando se debilitan los mecanismos internos y profundos en la médula misteriosa de la vida, las fuerzas creadoras se tornan en estériles convulsiones de esfuerzo y acción, y el fósforo del cerebro también languidece. La historia puede ofrecernos muchos ejemplos de estas alternativas de decaimiento y

pujanza en los pueblos; y sólo aceptando esta verdad es como se explica el nacimiento, transformaciones y muerte de tantas razas que han pasado por el escenario del globo. El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza puede considerarse como un individuo, en la que se verifican exactamente las mismas operaciones de la vida; y desde que cada individuo como célula del gran organismo étnico a que pertenece, nace, crece y muere ¿porqué el todo organizado no ha de nacer, crecer y morir también, cuando la economía humana está sujeta á las variaciones de fuerza vital que en el laboratorio soberano, origina el complejo concurso de mil diversas entidades que elaboran la vida?

Las fuerzas procedentes del interior del espíritu, aquellas fuerzas permanentes de que nos habla el mismo Taine, cediendo al círculo perenne de potencias externas, cediendo a la acción del medio, habían sufrido variaciones de dirección en la raza española, habían sufrido una modificación plural en las intensidades de sus diversas manifestaciones: el sereno pensamiento de Calderón de la Barca y de Fray Luis de León; aquel pensamiento claro, alto y tranquilo, propio de la edad viril de un pueblo, aparece caracterizado por el *desbocado vuelo de fantasía*, y al sentido reflexión sucede el instinto por los delirios. Y es que hay una ley psicológica en los hombres y las razas, consistente en que, al cesar el pensamiento razonado y sereno de la edad madura, como corolario fatal vuelve el predominio de la fantasía sobre la razón, vuelven los poéticos sueños de los tiempos primitivos, y entonces el espíritu piensa por imágenes, como diría Grenier. Por eso Goethe podía cantar estos hondos versos, cuando declinaban sus años:

Tornais de nuevo hermosas imágenes flotantes
que dulce y melancólico un día os contemplé.
¿Asiros y teneros podré feliz como antes?
¡Aún vuela hacia vosotros el alma, cuando os vé!...

El mismo principio anteriormente citado, nos lleva a encontrar en esta raza otra cualidad, cual es, la *asombrosa sensibilidad* que la caracteriza en el mismo momento histórico al que la referimos, pues esta nota es uno de los elementos caracterís-

ticos de todo estado de febril agitación. De aquí que las menores impresiones, las más sùtiles influencias ambientes, haciendo una huella profunda en el espíritu español, despertaran en él dolorosas meditaciones, perenne hastío de la vida y el *adentrarse á los latidos del corazón*, creyendo encontrar en ellos, como un ritmo de consuelo, la revelación divina de los últimos destinos de los hombres.

Sobre estos elementos existen otras inclinaciones fundamentales, que residen en el fondo permanente de la raza; tales son: el *espíritu pasional* que ha informado siempre todas sus creaciones artísticas, y que se muestra acentuado grandemente en los últimos tiempos; los *arranques de valor* y arrogancia que hacen del español un espíritu de acometividad y altanería ciegas; los sentimientos innatos del hombre, como el de la *dignidad*, el *amor* y la *religión*, que tienen en esta raza fuerzas profundas y carácter eminentemente ardoroso, al extremo de constituir las más violentas pasiones, debiendo advertir que este último elemento, propio de la raza latina, ha tomado en el español más energía por la influencia de la cálida sangre de los árabes; y en último término, surge aquella predilección que le es fundamental, por la *belleza formal*, su afecto a las *líneas robustas*, las *proporciones grandiosas* y los *colores fuertes*. Tal es el temperamento lírico del romanticismo castellano; el *idealismo* de Don Quijote enlutado por el negro *pesimismo* de Espronceda: una poesía en que los ideales se buscan no ya con la serenidad del corazón sano, condición importante para las especulaciones ontológicas, sino con las alas de la imaginación ardiente, dócil instrumento de las fuerzas emotivas. Por último, no debemos olvidar sobre todo esto, la *facilidad con que acepta el espíritu español el advenimiento de nuevos sistemas* que no se opongan á sus caracteres de raza, facilidad que permitió á la escuela romántica su generación y desarrollo.

Ahora bien: reasumiendo estas consideraciones, veremos que la raza ha dado á la poesía romántica los siguientes elementos:

1º—El predominio de la fantasía, expresado por una filosofía idealista.

2º—Un fondo de melancólico y exquisito sentimentalismo.

3º—Refinada sensibilidad.

4º—Predominio de los sentimientos de amor, honor, patriotismo y religión, traducidos en sublimes pasiones, violencias de sangre y misticismos fanáticos.

5º—El instinto por la belleza de las formas y lo sonoro y grandioso.

6º—Como medio que facilitó el triunfo del romanticismo, el carácter vehemente y voluble de su psicología.

Elementos provenientes del medio

LA NATURALEZA: Sabido es que la vida humana está determinada en su distintas manifestaciones intelectuales, por las funciones elementales biológicas. Resultado de éstas es la organización débil o vigorosa de las altas funciones cerebrales; siendo no menos cierto que aún en la idiosincracia especial de cada pueblo, gran parte de los matices diferenciales que lo separan de los demás, son florecencias del peculiar modo como está organizada su vitalidad por la naturaleza circundante. Siempre hubo una correlación, sujeta á leyes perfectamente fijas, entre la obra del individuo y la acción del medio que le ofrecen las condiciones del territorio y clima, juntamente con la realidad objetiva formada por los demás hombres.

La península española por su situación geográfica, es desde todo punto, favorable para las creaciones artísticas. Pocos pueblos entre los que están situados en tierras europeas, pueden encerrar en sí una fuente tan copiosa e intensa de inspiración. Sólo sería comparable con las maravillosas regiones del Oriente y de Asia, regiones en donde parece que la mano del Creador hubiera sido más pródiga en derramar tanta sublimidad de colores y murmullos, tan pomposos encantos en las formas de la naturaleza, tantas y tan bellas matizaciones de sonido y de luz. La belleza natural en España, sustentada por la vibrante vitalidad profunda de las bajas latitudes, por un poderoso lenguaje, movido y magestuoso, grácil y solemne, cándido y sensual, pero siempre esencialmente expresivo e inquietante, la belleza natural ibérica, decimos, puede considerarse como la India del continente europeo. como una fuente fecunda para la

vida del arte. Ahí puede el artista hacer brotar como la bíblica vara de Moisés, con el conjuro divino de su sentido intuitivo y creador, los más robustos raudales de inspiración. En el seno matriz de aquellas comarcas late la belleza perenne, abierta para todos los latidos del corazón, para todas las idealidades humanas, en fin, para todas las diversas capacidades del gusto estético. Todas las bellas artes pueden encontrar en ellas eternas fuentes de inspiración, tanto porque ahí son múltiples y variadas las condiciones del material con que se da concreción a las bellezas ideales, cuanto por que la ductil pluralidad de las bellezas naturales suministra infinitas esencias, órdenes elevadísimos de ideas medulares para todo género de obras artísticas, especialmente para las de literatura.

Decía Oscar Miró Quezada que «las emociones estéticas que la contemplación de la belleza produce, sacuden y revuelven el espíritu profundamente, agitando las actividades psíquicas, sentimentales más ocultas; y siendo de este modo un poderoso reactivo para el alma».

Efectivamente: la belleza natural, como entidad envolvente del dinamismo espiritual del hombre, como un sistema de influencias de modalidades más o menos duraderas, labra la materia humana ajustándola a moldes determinados, a estados perfectamente precisos, haciendo en este caso los oficios de una verdadera educación. Las primitivas formas pues cumpliendo la ley del doble mecanismo destructivo y constructivo al mismo tiempo que se opera en todo orden de procesos, son modificados. El medio ambiente natural de España con su belleza exuberante, como es de suponer, ejerce su más directa influencia en la imaginación. De ahí que acordando esta influencia a la predisposición fantaseadora de la raza, dé por resultado el caluroso arrobamiento de la mente, la fuerza instintiva hacia las lucubraciones del ensueño y los *infinitos viajes por el país de la pura fantasía*.

Este consorcio entre la facultad suprema del espíritu español y el estímulo del medio a avivar esa representación en un desenfreno locuaz, desviando un tanto la serena ponderación del mecanismo intelectual, acarrea desde luego un descenso de capacidad de la razón, reduciendo el campo de

este poder culminante del espíritu. Después de la ruptura de las formas anteriores del pensamiento, la naturaleza organiza un florecimiento de nuevos sistemas, de nuevas orientaciones en la actividad consciente, instituyendo una psicología en que la imaginación creadora influye poderosamente sobre la inteligencia del hombre. De esta imaginación que penetra las interioridades de todas las existencias y todos los mecanismos y que traspasa los tiempos y el espacio, de esta importante calificación del espíritu, surge una nueva nota en la psicología española, cual es *al adelantarse por acción intuitiva al conocimiento del futuro*, la visión lejana de las edades venideras de la vida y el sentimiento de los remotos destinos. Una fuerte poesía metafísica es hija de esta potencia imaginativa, una poesía toda hecha de nostalgia, de añoranza por lo que se contempla en sueños y falta en la realidad, una poesía cuyo rasgo sincrético es el tema del pasado y el eterno problema del futuro.

De otro lado, una naturaleza como la de España, esencialmente sugestiva, por razón de su misma sublimidad generosa que atrae, que encanta y roba continuamente la atención, tiene por fuerza que *modificar la sensibilidad en el sentido de refinarla*, de acostumbrarla a perturbarse con los más sutiles roces de las exterioridades, de educarla, en fin; y de aquí la importancia dada a las realidades objetivas más insignificantes, como fuertes motivos de revoluciones profundas en el pensamiento, produciendo desde luego, la inquietud del espíritu y la tensión volitiva encaminada a la acción creadora.

La exquisita sensibilidad origina, pues, una fermentación de la voluntad; y como según Schopenhauer "bajo cualquier forma que se presente los cuidados que nos inspira una voluntad que no cesa de ser exigente, llenan y agitan sin cesar la conciencia y sin reposo verdadero no hay bienestar posible", es consecuente deducir que el último resultado de esta sensibilidad refinada es *la inquietud doliente, el hastío* que es el elemento inseparable de la poesía romántica.

La sociedad.—Hemos dicho que había una decadencia en el pueblo español en el siglo XVIII, y esto mismo se confirma por lo que dice un reputa-

do historiador de nuestros días, cuando deplora que "cuando pasó de este mundo Carlos II, hacía tiempo que habían pasado la gloria y el ingenio de la nación española. No quedaban más que el territorio y la raza: esta última muy disminuida y muy desalentada."

Pues bien; el advenimiento de la casa de Borbón al trono, constituye un acontecimiento de gran importancia para la suerte de la Península, porque los tres primeros reyes de esta dinastía hicieron la regeneración de la sociedad española. Bajo la influencia de Francia, España se convirtió en un pueblo modelado en todo orden en las formas de la sociedad parisiense. Todo se afrancesó: desde las altas esferas intelectuales hasta el modo de vestir, pudiendo decirse que solamente el carácter nacional, cuyos fueros son sagrados por fuertes, subsistió. Esta influencia francesa se fortificó con la abdicación de Carlos VI y con la guerra que antes de este acontecimiento, se había realizado entre ambos países, guerra que ha sido considerada por los historiadores no como la simple oposición entre el principio monárquico y la democracia, sino como la lucha entre el antiguo régimen social, político y religioso y los diversos nuevos sistemas de organización que surgían de la Revolución francesa; y así el proselitismo de las guerras de Napoleón dieron sus frutos con la Constitución de Cádiz, Constitución que representa en términos precisos el triunfo de la libertad del hombre individual y socialmente considerado. Por esto dice Le Bon y otros autores que fué esta reforma un hecho natural en el curso de los siglos; porque el espíritu de libertad es esencialmente necesario al ser humano, como parte integrante de su naturaleza.

Con esta Constitución se derribó el dogmatismo teológico, la metafísica escolástica que eran la filosofía tradicional de España, enfrentada a las cerebraciones nuevas que habían sido originadas por las necesidades de la época, y a la nueva orientación que había tomado el pensamiento científico con los elementos de observación y experiencia ya descubiertos; resultando de esta caída del despotismo intelectual, el sistema de *inteligencias libres* y nuevas que, primero en las clases ilustradas y más tarde en la masa popular, constituyó con poste-

riores reformas y nuevas direcciones, el espíritu del pensamiento español en el siglo XIX.

El catolicismo que había sido el fondo de la unidad de las leyes, carácter y costumbres de la sociedad, en suma del ser colectivo en la península, también se debilitó con el nacimiento del principio de la duda metódica cartesiana en el pensamiento español y cuando se empezó a meditar independientemente de toda escuela, no tomando ya como fuente de consulta los venerables infolios clásicos, sino *los libros franceses*, porque estos eran *la libertad del pensamiento*, el racionalismo justo, como las obras de Voltaire, Rousseau y otros.

La moral cristiana con sus devociones piadosas, con el terror de que rodeaba a la práctica de los sacramentos de la penitencia, la superstición sobre tradiciones piadosas y la creencia en espíritus sobrenaturales que habitan ocultamente la tierra; la moral cristiana, decimos, con todo el cortejo de exageraciones bíblicas, regía la sociedad cuyos principios morales, a pesar de este riguroso fanatismo, atravesaban un período de relajación, en que cedían al triunfo de los caprichos de la pasión y la fuerza con mengua de los fueros de la virtud; sin que por esto desfalleciera el sentimiento de la fé cristiana que continuaba fuertemente arraigado, lo que hiciera decir al Padre Coloma que todos los españoles se arrepentían antes de morir.

Bajo el punto de vista económico, España no gozaba de completa holgura en su riqueza pública y privada, pudiendo decirse que a raíz de la Independencia de América, se produjo en la Península un profundo desasociego por la bancarrota de sus finanzas; ya sea por el atrazo de la ciencia económica impotente para dar una mejor orientación al fomento de las industrias y agricultura, o ya por que aquello fuera la consecuencia lógica de pasadas discipaciones económicas llevadas a cabo en ingentes proporciones con motivo de las guerras de religión y de sucesión. La actividad intelectual, por este motivo, languidecía desde el punto de vista científico, ganando en cambio artísticamente; puesto que es un hecho comprobado por la historia de la literatura y por las leyes fisiopsíquicas humanas, que la más alta y sincera poesía

es hija de la pobreza, que parece ser uno de los reactivos más enérgicos para despertar la inspiración en las facultades más nobles del artista, generando en el espíritu *la ternura sentimental más pura y elevada*.

Y por esto podía cantar un poeta colombiano que:

«Al blando arrullo de opulenta cuna
no se mece jovial la poesía».

La Constitución de 1812, pues, había declarado sin duda muchas libertades para la sociedad y el individuo; pero quedaban aún latentes en el espíritu social otras tantas convicciones y *anhelos de derechos y libertades*. Por esto, en más de la mitad del siglo pasado ha continuado en España viviendo la vieja tendencia llamada el liberalismo, en que se agitan tantos *sanos ideales de perfección individual y social*, y que ha dado lugar a las diferentes revoluciones habidas en España y en las que han tomado parte, como era lógico, casi todos los poetas.

Período de declaración de libertades y tolerancias en todo orden de relaciones, los primeros lustros del siglo XIX, en que la tierra del Cid se levanta con un nuevo chispazo de luz en el cerebro y un impulso entusiasta en el pecho, fué también generador de la libertad en el arte. ¿I porqué no había de penetrar la literatura este hábito fecundo de libertad que estallaba como un volcán del seno de los pueblos y se derramaba desde las orillas del Sena hasta la Tierra del Fuego en ultramar? Ya lo dijo Víctor Hugo, el caudillo romántico francés, que *el principio esencial del Romanticismo era la libertad*.

Tal vez el Romanticismo no hubiera triunfado sobre las demás escuelas de literatura si no se produce la Revolución francesa; de aquí que este movimiento de tanta trascendencia en el terreno de los principios y en el orden de la naturaleza, hallando eco en la península española, haya sido en parte *la causa eficiente y la única causa ocasional de la revolución romántica* contra el estrecho clasicismo reinante.

Nadie puede, pues, poner en duda que la escuela romántica en España tiene sus más sólidas ba-

ses en la Revolución filosófica del siglo XVIII, a cuyo soplo se pulverizaron las columnas del antiguo organismo social y tuvo su aurora el espíritu de libertad en el arte; reforma de la que tuvieron que brotar entre muchas nubes de dudas y remolinos de inquietud, *los nuevos intereses*, las *nuevas necesidades*, los *nuevos derechos* que se insinuaban enérgicos, urgentes, improrrogables, como fórmula de solución de la nueva vida de los pueblos. Estas fuerzas opuestas en el seno de las modernas sociabilidades, aquellas agitaciones en la sombra, penetraron en el alma individual, en busca de cristalización. España sintió como los pueblos que más estos afanes por la normalidad, la orientación y el ideal de la civilización moderna, e informada por el nuevo espíritu social que hemos descrito ligeramente, surgió la poesía romántica, a cuya generación y desarrollo conspiraron los siguientes factores provenientes del medio.

1º—El amor a la naturaleza, la tendencia a ver en ésta la clave del misterio del mundo y a descubrir en todos y cada uno de los seres un pedazo del gran todo que es la Creación, dirigiendo el poeta sus interrogaciones filosóficas a las leyes y mecanismos universales en que cree palpar el mismo ritmo que palpita en el espíritu humano.

2º—Como consecuencia de estas concepciones, la idea de una relación secreta e íntima, intensa e invisible entre las bellezas naturales y las del espíritu.

3º—El espiritualismo, filosófico que es uno de los caracteres esenciales del Romanticismo.

4º—La fantasía ardorosa traducida en los problemas de metafísica y teología que son el fondo común de las creaciones románticas.

5º—La sutileza en los motivos de inspiración que hace que de los más simples y vulgares incidentes, broten a torrentes las más grandiosas creaciones.

6º—La fecundidad en la producción artística.

7º—Libertad en los motivos de inspiración contra el sentido aristocrático del neo-clasicismo; y en la técnica formal, contra la preceptiva de Boileau.

8º—La hegemonía individual sobre la sociedad,

que es también la nota esencial en el Romanticismo.

9°—Libertad en los ideales.

10°—De las guerras con Napoleón surgió el sentimiento fuerte del patriotismo, por lo que la tradición y la Edad Media fueron los temas favoritos de inspiración, porque ahí se encuentra la edad heroica española y su misticismo de leyenda.

11°—La superstición religiosa.

12°—De la libertad del pensamiento, surge la duda en los destinos del hombre y la conspiración contra los dogmas católicos, traducida en cierta irreligiosidad desesperada y el pesimismo.

13°—Lucha de sentimientos y pasiones intelectualizados en una orientación más amplia y filosófica.

14°—Ternura exquisita, y por consiguiente intensa elevación de poesía emotiva.

15°—Como elemento comprensivo de todos los anteriores, el lirismo llega a la cúspide de su desarrollo en la poesía.

Elementos extranjeros

Aquella nueva psicología, aquellas nuevas fuentes de inspiración que hemos dicho caracterizaban al pueblo español, resultado de su raza, de la naturaleza y de las últimas renovaciones de su sociedad, necesitaban una nueva fórmula artística dentro de cuyas proporciones y dirección se trasuntaran en obras literarias. Esta fórmula, estas direcciones surgieron precipitadas y empapadas por las influencias extranjeras.

Menéndez y Pelayo han pontificado de este modo:

“Debemos cultivar relaciones cada día más frecuentes con los doctos de otros países, pospuesta toda mezquina rivalidad, domada toda sugestión de amor propio y hasta perdonando cuando necesiten indulgencias, las asperezas injustas de la crítica, los desahogos de mal humor, los alardes de superioridad petulante, siempre que estos defectos de crianza y cortesía más que de literatura, vayan compensados con méritos y obsequios reales al ídolo de nuestros amores, a la inmortal y desventurada España, en cuyas aras debe consumir el

fuego todo sentimiento impuro y menguado de iracundia o de vanagloria”.

Traemos esta verdad del caso para manifestar que el Romanticismo no es sólo producto de España, sino también del gran caudal de ideas que le ha venido de las mentalidades de otros países europeos, como vamos a verlo:

Italia—Al disiparse las últimas sombras de los tiempos bárbaros, hacia el siglo XIV surgió una poesía completamente autóctona en Italia. Las obras del Dante y de Petrarca, conteniendo un fondo de bellezas completamente nuevo, como nueva era la civilización de que brotaban, se esparcieron por toda Europa, y en el mismo siglo, Iñigo López de Mendoza, entre otros autores, escribía sus sonetos a la manera italiana.

Aquellas obras traducidas al castellano, llevaron un sistema de pensamientos y sentimientos que debían florecer en todo su brío en la literatura del siglos XIX, en que encontraron tierras férciles para su mejor germinación y desarrollo. En primer lugar, la idea del Amor, según el alegorismo florentino, representa la exaltación religiosa en un puro fuego de celestes gozos; es una llama del amor de Dios, bajada al espíritu de la humanidad para enaltecerla e iluminarla, para vivificarla, manteniendo encendido el sentimiento de una ventura remota, de un paraíso celestial, en donde aquella llama se acrecenta, se engrandece al ser recibida en el amor eterno de los cielos. Este sentimiento de un amor puro, bendito por la mano de Dios, atraviesa la Tierra como soplo de consuelo, haciendo vivir al hombre una nostalgia infinita por el Empíreo; y aunque pertumba la vida, no satisface la sed del corazón que sólo encontrará la dicha completa con la muerte; despertando mientras tanto en el alma un vago anhelo, un perenne dolor de indefinibles ansias, en fin, esa adoración insaciable, ese místico arrobamiento de la pasión pura que hace ver en los ojos del ser amado, un lejano e inasible paraíso. Por esto el amor en el mundo, ese amor que inspirara al verbo dantezco, en este sentido, es una pasión cuanto más bella, más dolorosa, cuanto más metafísica, si cabe la palabra, más melancólica, porque mientras más se descubre un aliento de cie-

lo en él, más intensa, y conmovedora es la atracción a la gloria celestial, y es más triste y tormentoso hacer el viaje por la Tierra, atravesar la cárcel mundanal entre una leve sonrisa de esperanzas y un espasmo de sombra e inquietud. Por esto también la mujer, tierna y sentimental más que el hombre, cristiana y soñadora, dada a los fervores y penumbras religiosas, lleva encerradas en su pecho pasiones en botón que aguardan el conjuro de las santas ternuras y los suspiros amantes, para abrirse en rosas y fragancias espirituales y en dulces desfallecimientos de tímida paloma en ebriedad de cielo. ¡Porque el amor es supremo gozo! ¡Porque el amor es martirio! El amor es el alma del mundo, y todo lo grande de la vida es obra suya; por consiguiente la poesía encuentra en él sus motivos más elevados, es decir los dramas de la vida en que laten las más grandiosas emociones, los delirios más santos, los sentimientos más nobles y abnegados, en una palabra, en donde la humanidad se manifiesta en la plenitud de sus bellezas y en las más profundas y secretas pulsaciones del corazón. Pero como los sentidos en el hombre se sublevaran en contra de aquel género de virtudes e idealidades puras, entonces surgen las luchas en el mundo interno, las batallas corazón adentro, luchas que deben ser vividas por las musas donde quiera que se encuentren: en la cámara de los reyes, o en la choza de los míseros; en las virgenes que pasan sin mancha por el mundo, o en las figuras bacantes que se arrastran en el fango de la carne y de los vicios; en los héroes o en los cobardes; en los hombres idólatras del bosque o en los ungidos por la luz del bautismo. El degenerado y el virtuoso, el asceta y el sacrílego, el triste y el que vive entre sonrisas y placeres, el poderoso y el siervo, todos constituyen la esencia inspiradora y el objeto de la poesía.

Siendo cada hombre el fondo mismo de la poesía, la inspiración es personal, subjetiva, porque en cada canto va ya una esperanza y una pena, ya una dicha y un desengaño, ya una sonrisa y una lágrima.

El pensar en el amor absoluto, en la eternidad de este sentimiento, espolea la imaginación espa-

ñola que en el siglo XIX más que nunca era preponderante.

Además de estas ideas y sentimientos, la influencia italiana, contribuyó para que el endecasílabo florentino subsistiera en la poesía castellana del mismo tiempo, porque estando escritos los versos del Dante y de Petrarca en esa forma métrica, las traducciones a nuestro idioma la conservaron.

Inglaterra.—Los literatos que más han influido para la producción del Romanticismo en España, han sido Shakespeare, Milton, lord Byron y Walter Scott. Pero es de notar que las leyendas románticas de algunos de estos autores, especialmente de los dos primeros, son de importación genuinamente italiana, es decir, tomadas de algunos poetas de Italia imitadores a su voz del Dante y Bocaccio.

Shakespeare, coloso del teatro inglés y una de las más altas figuras del pensamiento humano, tenía que ejercer un extenso y poderoso influjo en las literaturas europeas. El genial autor de Hamlet fué lentamente traducido al castellano en el siglo XVIII y al inaugurarse el XIX; pero de modo más fiel e intenso se ha sentido las proyecciones de su temperamento artístico en la mentalidad latina, por medio de la poderosa comprensión francesa que asimilando golosamente sus creaciones, las ha comunicado en seguida al espíritu español. Pues parece que debido a que el pueblo francés tiene un poco más de sangre germana en sus venas, es sin duda que tiene facultad más intuitiva y gusto más simpático para comprender mejor el intelecto septentrional de Europa. La poesía de Shakespeare y Milton trajo a España el sentido del análisis filosófico del hombre, en cuyo seno caben tantas sombras y oposiciones; trajo el estudio de los caracteres universales como la traición y el crimen, la ambición y la intriga, los celos y el suicidio, al lado de grandes virtudes como el amor puro y la piedad, la generosidad y el martirio, la abnegación y el altruismo. Lo maravilloso cristiano, las brujas y los genios maléficos que se hermana también con las tradiciones piadosas y el carácter supersticioso español, produjeron admiración y entusiasmo entre los poetas castellanos; pues aquellos elementos vienen por un lado, del Paraíso Perdido, y

por otro, de Macbec y Romeo y Julieta y otras obras de Shakespeare, debiendo agregar que la gran concepción de la obra de Milton avivó en España las creencias cristianas conjuntamente con la santidad del amor, la debilidad de la mujer, la explicación bíblica del origen del mundo, la inmortalidad del alma y la existencia de los ángeles caídos que suelen venir a la tierra a perturbar y tentar a la humanidad.

La novela de Walter Scott extendida tan prodigiosamente en los países europeos suscitó en la literatura española el gusto por el color local, el sentimiento de la naturaleza a la que el hombre confía sus efusiones y los secretos más íntimos de sus sueños. La voz de la raza y del momento en las novelas escocesas, también encontró eco en el sentimiento de patriotismo español.

Y por fin lord Byron, el noble pesimista, la sombría figura tocada de inquietud y sed de placeres intensos y dolores profundos, llena de desilusiones y hambrienta de desengaños; el alma triste, símbolo de la desesperación humana, llegó al seno de la literatura castellana, y al encontrar en la península aquel ensimismamiento doloroso, aquella predisposición para la tristeza y el pesimismo, consecuencia de la extuista sensibilidad del espíritu español; al encontrar, decimos, tan ancho campo, tanta hermandad para su mal, puso su sello firme en la poesía castellana.

Los poemas de Ossian que llegaron a ser tan populares en Europa y que tan fuertemente se infiltraron en el alma española, son más o menos del mismo espíritu que el de la poesía de los autores anteriormente citados.

Respecto a la técnica, la influencia inglesa implicaba la ruptura de principios y reglas absolutas en la ejecución, cediendo sólo al espontáneo empuje de la inspiración.

Alemania.—Tardo fué el siglo de oro de la poesía alemana, pero a fines del siglo XVIII las obras de Goethe y Shiller surgieron circundadas por la aureola de lo original con una luz que al igual de la del alegorismo italiano en la Edad Media, era nueva y de brillantes orientaciones. El pensamiento sereno, el vuelo metafísico, las interrogaciones al infinito y el soplo de cristianismo que impreg-

man esa poesía, junto con el idealismo, las nebulosidades del Norte y el sincero sentimiento de la limitación de la vida, tales son las direcciones del romanticismo alemán impresas sobre la literatura española, quien lea el Fausto y Werter recordará sin duda al Diablo Mundo; quien lea a Schiller recordará a Zorrilla, para no citar más obras que respondan a una comunidad de ideas y sentimientos más íntima. Las bellezas morales constituyen sus más preciosas excelencias, siendo la inspiración variada porque la poesía penetra el cielo y el infierno, la virtud sin mancilla y las figuras mefistofélicas; el templo de Dios y el aquelarre inmundado. Ultimamente, cierto suave sentimentalismo en una noche encantada cuando despunta la aurora sobre la negrura de un crimen. Pero sobre todo, tiene relieve la lujuria diabólica despertada por el averno, que hace víctima a la mujer angelical entregada a Jesucristo, y que sin embargo, es perdonada por la misericordia infinita del Cielo.

La mezcla de géneros en la literatura alemana, como se puede ver por el plan y ejecución del Fausto, es una tendencia que llega también a producirse en la literatura castellana del siglo XIX, y que es uno de los caracteres del romanticismo.

Francia.—La poesía francesa al finalizar el siglo XVIII se convirtió en un simple mecanismo y en una fría versificación sin alma.

Antes de Delille, el último de los poetas del siglo XVIII, había existido el tan recordado Andrés Chenier.

La ley de la herencia y de la transmisión a través de la sangre de una determinada psicología étnica, aún cuando tan discutida y hasta despreciada en las actuales tiempos, es sin duda un hecho. Ella está comprobada con el curioso fenómeno de la progenización de Chenier. Hijo de padre francés y de madre griega y nacido en Constantinopla, bajo el abrazado sol de Oriente, supo reunir en un bien señalado hibridismo el carácter de la revolucionaria Francia y las notas sencillas de la olvidada Grecia. I puede descubrirse en él claramente la línea precisa que separando dos civilizaciones, marca el fin del Clasicismo y la aurora del Romanticismo en literatura, esferas las dos que están determinadas en su poesía: en el sentido clási-

co por lo mitológico, descriptivo y docente de su inspiración, y la sencillez y la armonía de las formas; y en el sentido romántico, por la duda, la inspiración sincera y su libertad en la ejecución. La última manera de Chenier es en pocas palabras el preludio del romanticismo francés. Más tarde Chateaubriand, consecuente con las ideas y sentimientos de su siglo, sobre aquella tendencia innovadora, intuitiva tal vez de Chenier, señaló definitivamente los dominios más precisos de la poesía romántica, dominios enteramente contrarios al neoclasicismo pasado, ejerciendo de este modo un influencia profunda y duradera, tan grande, que como dice Grenier, desde el Renacimiento, no la ha ejercido mayor otro escritor. Fué este hombre el Dante del siglo XIX- que renovó como dice un crítico de nuestros días, por completo el Arte, no sólo en su forma, sino en la materia misma de sus inspiraciones. Díganlo, o sinó, Atala tan semejante al Tabaré de Zorrilla de San Martín, los Mártires del Cristianismo y Renato.

Madama de Stael ensanchó aún más el sistema literario de Chateaubriand en su obra. La literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales, en la que dice al tratar de la crítica, siguiendo á Schlegel en cuyos principios se había empapado, que «para juzgar rectamente las obras de la inteligencia, es preciso colocarlas en el medio social en que nacieron», destruyendo así los ideales absolutos de Boileau. «Ante todo una época nueva exige una nueva literatura. Será necesario siembre sin duda alguna el estudio de las obras maestras de la antigüedad y del siglo de Luis XIV, pero solamente para tomarlas como modelo de sencillez, de armonía, de medida y de gusto, no para alimentar eternamente las obras modernas con sus ideas, ficciones y procedimientos, so pena de condenarse a obtener perpetuamente cada vez pruebas más débiles de los ejemplares originales». Madama Steal fué, pues, la que fijó después de los hermanos Scgelegel los principios sobre que descansan las orientaciones de la crítica artística contemporánea; aparte de que realizó los ideales románticos que predicaba, en novelas de un fuerte sentimentalismo que penetraron hondamente en el espíritu español; habiendo sido ella quien, como

repetimos, empapándose en el Romanticismo alemán llevó el término *Romanticismo* a la literatura francesa, de donde pasó a España.

Lamartine, Víctor Hugo y Alfredo de Musset influyeron posteriormente en el lirismo castellano, y fué el autor de los *Miserables*, quien declaró que el principio esencial de la escuela romántica era la libertad literaria.

La mentalidad francesa ha desempeñado el papel de precisar la orientación del Romanticismo con el material de ideas y sentimientos de los otros pueblos europeos y los suyos propios que eran los mismos, más ó menos, que los de España.

Cocluimos pues diciendo que todas estas influencias efectuadas por las literaturas europeas en el espíritu español, fueron como el reactivo que precipitó el florecimiento del romanticismo castellano.

La poesía castellana antes del Romanticismo

El gran siglo calderoniano había pasado. A la vista de las obras que en el siglo XVIII produjo el parnaso español se nota claramente una decadencia literaria asombrosa. Fuerza era después de todo que el arte como que es el espejo de toda sociabilidad, se agitara entonces en un estertor de asfixia. La crisis social de la época no menos que las preocupaciones políticas y religiosas debían imprimir sus huellas en esa literatura. I así fué. La poesía entonces no modificaba las condiciones ambientales, no ejercía ninguna reacción saludable en la sociedad, en una palabra, no llenaba su misión, por que se hallaba incapacitada para ello.

La poesía en el entender de Guyau y de la filosofía inglesa, para que se mantenga en su lugar con respecto a su misión en la vida de los pueblos, no sólo debe reflejar, sino que debe refractar las cuestiones que agitan al espíritu humano, es decir darles otra dirección desviándolas en el sentido de la luz; principio que con mejor precisión está condensado en la siguiente fórmula de Fülleé: «El genio y su medio social nos ofrecen el espectáculo de tres sociedades ligadas por una relación de dependencia mútua: 1º—La sociedad real, preexistente que condiciona y en parte suscita el genio; 2º—La

sociedad idealmente modificada que concibe el genio mismo, el mundo de voluntades y de pasiones, de inteligencias, que es una especulación acerca de lo posible; 3º—La formación consecutiva de una nueva sociedad, la de los admiradores del genio, que más o menos realizan en sí, por imitación, su innovación. Los genios de acción como los César y Napoleón realizan sus propósitos por medio de la nueva sociedad que suscitan en torno suyo, y a la cual arrastran consigo; los genios de contemplación y de arte no mueven los cuerpos sino las almas: modifican las costumbres y las ideas».

Esto es lo que no realizaba la poesía castellana de la vispera del Romanticismo. Mientras al otro lado de los Pirineos, las letras oficiaban en los altares de la Filosofía y de las diversas ciencias sociales, lo que no quitaba que la poesía, al igual que en la península ibérica, se ahogase entre las voces tumultuosas del evangelio enciclopédico; el espíritu español haciendo parodia inconciente de la Francia intelectual, rompía en las más fútiles disputas sin norte ni ideales y tan sólo a nombre de los prejuicios de sectas literarias que por entonces se jactaban de abarcar todas las preocupaciones de la época y que a decir verdad no abarcaban ninguna.

«Nadie niega la inferioridad artística de aquel siglo, dice el eminente Menéndez y Pelayo. Los excelentes líricos, uno de ellos verdaderamente grande, que aquella centuria engendró en sus postimerías, pertenecen al siglo XVIII por su nacimiento, educación e ideas y al XIX por la fecha de sus más célebres composiciones en cuyo brío y pujanza no influyó poco la tormenta política de 1808 en todas sus consecuencias; no pudiendo omitirse que los más notables escritores del siglo XVIII son prosistas, y que no pueden ser bien juzgados sino desde este punto de vista».

Como espíritu poético, pues, el último tercio del siglo ultimamente citado, tenía las alas muertas. Los Moratin en el teatro levantaban la bandera de las unidades griegas, y en sus poesías se respira un pronunciado fondo de moral liberal entre la sencillez y armonía del estilo; notándose un soplo glacial en sus obras, producido por la falta de inspiración sincera. D. Leandro mostrándose

opuesto a la tendencia del Hamlet que tradujo él mismo, veía con enojo en esta obra un principio de rebelión contra sus convicciones académicas; todo lo que nos demuestra que correspondía el temperamento literario de ambos poetas al clasicismo entonces imperante.

La poesía de don Ramón de la Cruz, representando la voz del carácter nacional, del mismo modo que la de García de la Huerta, significaba la visión retrospectiva de las letras del siglo de oro español, o por decirlo así, una débil intención a favor de la tradición literaria del pueblo castellano.

Como ya lo dijimos anteriormente, al firmarse el tratado de Utrecht, con el advenimiento de Felipe V, empezó a afrancesarse España en todos los órdenes de actividad, inclusive, desde luego en literatura, hecho que fué de fácil realización, por cuanto desde tiempos atrás se venía sintiendo en la península un cierto movimiento de admiración por las letras francesas, caracterizado por la traducción de algunas obras cornelianas al castellano. Entrentóse esta revolución extrangerista a las direcciones clásica y tradicional a que hemos aludido, y que traía desde luego una indiscutible mejora; pues la Poética de Luzán, apóstol de la tendencia francesista comenzó por una crítica, encomiable en algún modo, por la agudez con que investía contra los centenares de poetas charlatanes y oscuros que pululaban entonces en España; enseñando a olvidar toda actualidad para construir de nuevo la poesía española subordinándola a los principios de Boileau. I sin embargo, no obstante el valor relativo que representaba esta escuela, así como el de las tendencias clásica y tradicional, todo esfuerzo para suscitar una literatura que estuviera a la altura del espíritu del siglo, fracasó.

¿A qué obedecía esta resistencia al resurgimiento? Sin duda, a que los movimientos de restauración que se efectuaban no respondían al estado del pueblo español. Debilitado el pensamiento viril y filosófico del espíritu que había informado la poesía del siglo de oro, como lo hemos probado al hablar de la raza ¿cómo querer resucitarlo contrariando las leyes de la naturaleza? Producida la voz de libertad y de renovación en las diversas es-

feras de la actividad humana, como lo hemos visto al tratar del medio social ¿qué fuerza podía tener el carácter preceptivo del clasicismo? I por fin, las doctrinas de Boileau, si bien servían de una especie de higienización en el parnaso español, como ideal artístico no podía haber prevalecido, por cuanto en la misma literatura francesa, se desmoronaban al influjo arrollador de los nuevos ideales producidos por la revolución de 1,789. Arrinconados los literatos españoles de aquella época en la ruina y degeneración de la poesía, se la dieron en remedar los debates que sobre ciencias sociales y filosofía se sostenían en Francia: incapacitados para el vuelo por el éter luminoso de las musas, bajaban a la humilde prosa. Gil y Zárate dice que: «con la decadencia política de España yacían exámenes las artes y las letras que acompañan siempre a los pueblos en su grandeza y los abandonan en sus adversidades».

Por otro lado, la aparición del espíritu satírico ha sido siempre signo seguro de decrepitud o decadencia literaria. I todo lo poco de poesía que se conoce como producción de aquel siglo no son otra cosa que sátiras de distinta clase: Juan Pablo Forner, el P. Isla, los fabulistas Iriarte y Samaniego y el moralista Cienfuegos, cuyos versos ampulosos y amanerados, respiran una ironía amarga tras de las líneas de sus personajes, todos estos fueron satíricos.

En consecuencia, pues, aquella poesía no correspondiendo a los horizontes nuevos que se abrían al espíritu humano, tenía necesariamente que morir para dar paso a otra orientación artística, producto del estado de la raza, el medio y el momento histórico.

CRITICA DEL ROMANTICISMO

Estudiar una escuela poética, cuyas raíces se esfuman en muchos siglos atrás y cuyas proyecciones aún circulan en las actuales sociabilidades sin distinción étnica de ningún género, será árduo propósito nuestro, tanto por la seria importancia que reviste en sí, esta faz de la actividad intelectual del siglo pasado en que tiene su más palpitante relieve, cuanto porque su amplia visión no cabe

dentro el ambiente de este trabajo de suyo preciso y por lo mismo de modestas proporciones.

Gigantes son casi todos los literatos que han comulgado en el altar de la poesía romántica; y profundos e inmensos los nuevos mundos que han descubierto en el campo del Arte. I antes de criticar a los representantes de esta escuela, debemos advertir que si no damos previamente la definición del Romanticismo en la poesía castellana, es debido a que correspondiendo este término a tan compleja naturaleza de actividad intelectual y a tan inmensa orientación artística, se nos escapa a una noción precisa y sintética; y creemos que la exposición hecha hasta acá y lo que expondremos seguidamente, dará una idea de la escuela.

* *

Representantes del Romanticismo.—Don Manuel José Quintana es el padre de los poetas revolucionarios».

Con él empieza el romanticismo. Algunos creen a Quintana clasista, sin duda por la heterodoxia que respiran sus odas, por su calurosa elevación pindárica y por su adhesión a la tradición española. Acaso podría ser cierto este juicio, procediendo con arreglo a un premeditado prejuicio de secta. Pero felizmente para la crítica contemporánea, todo examen debe realizarse desligado de toda pasión de escuela y dentro de un sano ambiente de imparcialidad y tolerancia. El autor de la oda «A la Imprenta» es romántico de verdad, porque su inspiración bebe en la vida palpitante de su siglo. En su poesía hay una filosofía entre positivista y sombríamente soñadora, que se hermanaba también, de un lado con el espíritu del medio ambiente, y de otro con aquel elemento étnico intelectual que distinguía a la España de aquellos tiempos.

¿Tuvo acaso ningún poema de motivo antiguo o mitológico, ni en las formas de sus versos hay la escultura sencilla y la música clara y argentina, «como leve lluvia de oro sobre campo de cristal», que caracterizan a la poesía clásica? Ningún asunto de importancia más permanente, en que se admire el poderoso ingenio de un hombre repercutiendo en

una obra inmortal, cuya gloria crece con el transcurso de los siglos, que «A la invención de la imprenta», oda de un género de poesía que no pertenece por ningún motivo al pseudo-clasicismo, ni por su tema enteramente nuevo, ni por el cristal filosófico con el que ha sido éste contemplado para transportarlo a los dominios del ideal estético, y por último, porque en esta composición se trasparencia la conciencia que la época tenía del valor de cada siglo y de cada actividad. Líneas son éstas, que dan la filiación romántica de la poesía de Quintana.

Además, en las odas patrióticas de este ingenio se nota el tinte subido de la sangre española que cabrillea bajo el sol meridional, así como el fondo de orgullo patriótico y los velos evanescentes de ensueño voluptuoso latino.

Todo esto era, pues, cosa propia, enteramente propia de la tendencia romántica, confirmada por la libre variedad del ritmo que hasta la disonancia campea en las estancias del cantor madrileño, en que, para último testimonio de lo que aseguramos; surge ya aquel principio de reforma liberal en el pensamiento español, aquella variación de ideales, el trotar imperioso de las ideas modernas en el solar castellano, o para decirlo todo con un verso de Hugo «la libertad en la luz», aquella reforma de que se expresa Francisco García Calderón, que «disputaba a la tradición el alma de la raza, en el fondo de cuyo conflicto trágico, vibraba la gran lucha entre el orden y la energía libre, la autoridad y la razón, el espíritu colectivo y el espíritu individual». Así, pues, el romanticismo proclamaba el relieve personal en la actividad del mundo, la nota de hegemonía subjetiva pero colocada sobre el lozano campo de las cuestiones del día.

También traduce el pindarismo de este poeta alguna que otra nota de queda melancolía o algunas actitudes de nostalgia pensativa, como si agotado su plectro grandilocuente, inclinara la frente para tomar aliento y socegar: es entonces cuando es el español cansado, que suspira emocionado por otrora de juventud ya pasada.

Mientras hacia 1,830 Hugo y Lamartine, representantes del romanticismo francés, estaban poseídos de principios monárquicos y religio-

sos, don Manuel Quintana en España, era como hemos visto reformador en ambos sistemas sociales, sin que por esto aquella poesía francesa deje de tener una íntima semejanza con el primer poeta romántico español, por la inspiración moderna, libre y apasionada, la predilección por la metafísica hecha de un positivismo forzado por la crisis especulativa de su época, en el que entre un sombrío fondo de misterio y de tristeza, parpadean inciertas perspectivas de idealismo místico, lo que haría decir a nuestro poeta que «la preocupación primaria y esencial de la poesía es pintar la naturaleza para agradar, como la de la filosofía explicar sus fenómenos para instruir; así mientras que el filósofo observando los astros indaga sus propiedades, sus distancias y las reglas de su movimiento; el poeta los contempla y traslada a sus versos el efecto que en su imaginación y en sus sentidos hace la luz con que brillan»; por esta metafísica decimos, por la espontánea y movida riqueza del ritmo, desenfrenada y abundante rima, y para decirlo todo, por que llevaba Quintana, por delante de sus versos filosóficamente dulces y penetrantes, como en la prora de dorados bajeles de ensueño, la bandera de su raza y de su siglo.

Algunos escritores americanos creen ver en José Joaquín Olmedo y Andrés Bello, marcados acentos de romanticismo, por las fuentes de inspiración que en ambos poetas son contemporáneas, y por las orgías de la imaginación, como llamaba Bello a las creaciones puramente fantásticas en que se mengua los fueros de la razón; pero esto no es cierto, porque en Olmedo está patente la entonación homérica, por la sencillez de la descripción, el impersonalismo de sus temas, las alusiones a la epopeya troyana, la reflexión preponderante aún en medio de sus más sublimes arrebatos de la mente, y en fin, por la combinación estrófica que se resuelve en magestuosas silvas de versos clásicamente limpios, claros, en su mayor parte libres. Menéndez y Pelayo ha dicho de él que «de todos los poetas clásicos del siglo XIX, Olmedo es quizá el único que a duras penas puede dar materia para un pequeñísimo volumen», y cita después este símil:

Tal el joven Aquiles
del Canto a Bolívar, calificándolo de asombroso

y que puede considerarse como la estrofa más literaria y más clásicamente pura.

* *

Por los mismos caracteres, debe descartarse al poeta colombiano de la legión romántica; y basta para ello citar la poesía científica y eminentemente objetiva que informa su temperamento y el prisma virgiliano por medio del cual contempla la naturaleza en su «Silva a la Agricultura de la Zona Tórrida».

* *

Esto mismo no podría decirse del cubano Heredia, quien aunque conceptuado por algunos críticos modernos, entre ellos don José Martí, como de filiación clásica, nos parece, siguiendo a Francisco García Calderón, de genuina sepa romántica. Canta Heredia sus ideas y sentimientos personales de una manera persistente en los asuntos que elige como meras ocasiones para exteriorizar su vida íntima; pues ya se dirija al sol en penetrantes imágenes admirativas, o se destroce el corazón en la tormenta, brilla en el cielo nebuloso de su vida de inquietud, siempre presente, como último refugio, la imagen de Dios destacada en una filosofía propia de su genio original y grande, mientras de noche sobre un monte, descubierta la cabeza, alza la frente en la tempestad; y «cuando haya abandonado la monstruosa y sublime visión niagarezca, como dice Martí, aquietará su espíritu desolado con el frescor de la lluvia nocturna, pero donde se oiga a los pies de una mujer bramar el mar y rugir el trueno». Esta lúgubre preocupación que levanta en su alma, lo hermoso, lo grande, lo inefable que no cabe en la poesía pseudo-realista, razonada y serena del clasicismo pasado, ¿no es acaso al entrar en el espíritu de Heredia, ideas que, evocadas constantemente, vienen a asimilarse, a organizar, por decirlo así, la psicología del gran poeta, porque es en él precisamente donde tiene cabida, y donde aquel exterior sublime se humana para siempre? Nos parece que sí, porque el inmortal cubano veía en cada una de esas imágenes objetivas, giros de su espíritu, sombrío como la noche, tempestades.

tuoso como el huracán y glorioso como el sol. Este es el caso del pesimismo de Alfredo de Vigny, el otro caudillo del romanticismo francés, en cuya poesía negra el alma de Shopenhauer y en que los asuntos son meros pretextos para confiarnos su manera íntima de pensar y sentir, como dice Brunetier. En este sentido, Heredia es hermano de Lord Byron.

El ritmo ligero y tumultuoso, el desenfreno de su vocabulario galicista y la pompa natural del verso que es tanta, como dice un autor, que «cuando decae la idea por el asunto pobre o el tema falso, va engañado buen rato el lector, tronando e imperando, sin ver que ya está la estrofa hueca», son las notas características de Heredia. Pues bien, ¿qué se deduce de este lenguaje poético, sino que correspondía perfectamente, en este respecto, también la poesía herediana con las reglas románticas, cuyos principios de libertad literaria, eran, después de todo, genuinas manifestaciones, de la libre, confusa y compleja agitación social y política de la época? Pues el lema de los adelantados caudillos del romanticismo era la renovación del estilo y de la métrica en moldes de espontaneidad más libre, a fin de encerrar en ellos las nuevas actividades del siglo.

«Las divergencias en el procedimiento,—dice un sesudo escritor habanense,—al fin y al cabo se han reducido a límites más circunscritos, convirtiéndose, o para ser más exactos, transformándose en el pleito sobre el estilo, pleito que en este campo se halla mejor fundamentado, envolviendo el problema de psicología que en definitiva ha de resolverse dentro de los principios más generales del arte literario». El estilo, pues en poesía, es la imagen del hombre interno proyectada en el paisaje variable del motivo de inspiración; y los hombres del siglo XIX siendo diferentes de los de tiempos anteriores, necesitaron otras formas de procedimiento literario. «El clasicismo—seguiremos al mismo escritor—hizo una lengua encogida, estratificada, con no sé qué de inmovilidad y aspecto de momia en medio de su vitalidad. El romanticismo, como una erupción ígnea de los períodos de formación del planeta, todo lo sacudió, rompió, resquebrajó y metamorfoseó, convirtiendo los elementos pri-

mordiales eu mármoles, jaspes, pórfidos y piedras preciosas». I agregaremos nosotros, que Heredia ha hecho esto mismo, con el movimiento y flexibilidad que por obra de su espíritu inquieto y libre, ha dado al léxico clásico.

* *

Llegamos a don José Espronceda «el hombre tipo del romanticismo».

La poesía de este hermano de Byron es la imagen fiel, el espíritu eminentemente preciso del romanticismo castellano. A la vista de sus versos que se hunden en el alma del lector como fantásticas lágrimas de sombra y amargura, que horadan al cielo tranquilo de la fé, como crepitantes ascuas de todo un pueblo, de toda una época acaso, que se estremece en las llamas torturantes de una filosofía pesimista hasta el escepticismo; a la vista de sus versos, vemos que en él se cumple de una manera amplia y definitiva la doctrina romántica. Empezando por la orientación de los asuntos de inspiración de Espronceda, el personalismo es, en último análisis, el motivo de todos sus cantos, prestando este positivo elemento de subjetivismo artístico, como dice el inglés Fitzmaurice Kelll, la vida y colorido a sus cantos, por lo que es sin duda el más distinguido poeta lírico español de su siglo.

Espronceda se presenta en su poesía en toda su sinceridad, es decir, tal como es en sí mismo, no ya prestando su personalidad para ocuparse de lo que le rodea, como en el romanticismo francés de Víctor Hugo, que vino más tarde a dar origen al sentido objetivo y al naturalismo, en que acabó la escuela romántica. No era Espronceda, decimos, nada de esto; pero esta mirada fija con que el poeta apuñaleaba su yó, era hija de la inestabilidad que palpitando en toda esfera de actividad de su siglo, originaba la duda y el escepticismo. I así, José Martí, ha dicho: «Ni épicos ni líricos pueden ser hoy con naturalidad y sociego los poetas; ni cabe más lírica que la que saca cada una de sí propio, como si fuera su propio sér el asunto único de cuya existencia no tuviera duda, o como si el problema de la vida humana hubiera sido con tal va-

lentía acometido y con tal ansia investigado, que no cabe motivo mejor, ni más estimulante, ni más ocasionado a profundidad y grandeza que el estudio de si mismo. Nadie tiene hoy su fé segura. Los mismos que lo creen, se engañan. A todos besó la misma maga. Aunque se despedacen las entrañas, en su rincón más callado están airadas y hambrientas, la Intranquilidad, la Vaga Esperanza, la Visión Secreta. Un inmenso hombre pálido, de rostro enjuto, ojos llorosos y boca seca, vestido de negro, anda con pasos graves, sin reposar ni dormir, por toda la tierra; y se ha sentado en todos los hogares, y ha puesto su mano trémula en todas las cabeceras, ¡qué golpes en el cerebro! ¡qué susto en el pecho! ¡qué demandar lo que no viene! ¡qué no saber lo que se desea! ¡qué sentir a la par deleite y náusea en el espíritu, náusea del día que muere, deleite de alba!»! Espronceda es este hombre que vive y vivirá al través de los siglos animando los versos de El Diablo Mundo. La filosofía de este poeta es la de Byron, hasta tal parentesco, que no falta quien crea ver en sus versos una imitación del autor del Caín. Pero no puede haber peor necesidad que esta impostura. Si Espronceda, no fuera quien es, una personalidad original, un genio de inconfundible distinción, de sello único, tal vez se pudiera admitir aquella especie. En el poeta español está latente el alma de su raza, es la genuina expresión de la latinidad ibérica del siglo, que se debatía en luchas de todo género, social, político y filosófico, y más que todo, lo distingue su sentimentalismo ardoroso y apasionado, subyugador del cerebro, y el poder creador de su mente soñadora, dócil instrumento del corazón castellano. En sus más sublimes entonaciones, el genio de Espronceda no tiene simil con Byron, y es precisamente en las que está de relieve la tendencia originalmente latina, por la fuerte exaltación emotiva, la emocionante fiereza del color vivo y el desbocado vuelo del ideal imposible perdiéndose por resquicios horrosos que dan a la noche de la nada y el desengaño. Abstracción vacilantemente irreligiosa, actitud como de quien se retira del banquete del mundo, hacia lo oculto, y que con la vista fija en lo que abandona, arma un despectivo ceño de protesta en la frente, y se eleva al flotante contacto de las

sombras en que se pierde. Más bien, pudiera verse alguna influencia de Goethe, pero nada más que por lo que toca a la ejecución y plan del *Diablo Mundo*, y por el espiritualismo de su metafísica. Lo demás es cosa propia de la psicología española del siglo XIX, como se vé por este verso de Espronceda:

¡Dicha es soñar, y el riguroso ceño
no ver jamás de la verdad impía!

Su principal poema, *El Diablo Mundo*, es la lucha entre lo vano y pasajero del mundo, y el eterno ideal por la inmortalidad, entre la realidad pueril de la vida.

«a la que tanto nuestro afán se adhiere»,

y los destinos eternos, que acaso por obra de intelectualización del sentimiento de perpetuidad instintivo, ha creado el espíritu del hombre. Es pues, esta lucha, la lucha de sentimientos de Espronceda, la personificación del espíritu del siglo y de España: es decir, el poeta no intentó pintar el aspecto objetivo de su obra, deliberadamente, con el propósito preconcebido de que su lira fuera el diapasón al que venía a estremecer el soplo tumultuoso y sublime de la vida humana, para, en choque formidable, arrancarle un eco que volviera a las orillas de la historia, como la queja de un siglo que pasa enfermo por el seno mudo de la naturaleza.

Esto no lo pensó Espronceda, como no pensó el Manco de Lepanto que el tondo de don Quijote había de espejar eternamente los dos modos opuestos de conceptuar la vida. Su psiquismo era el poema; y cabe decir que la poesía de Espronceda existió, desde el momento en que vivió el poeta.

En el *Diablo Mundo* palpita de un lado el mundo con sus cosas que acaban, que nacen y que mueren como fuegos fátuos, y de otro lado una quimera mágica lejana, difusa y misteriosa que atrae desde ultratumba. Tendrá realidad esta visión ultraterrestre? I en caso de tenerla ¿es el paraíso de que nos habló el Nazareno en el Gólgota?

Esta epopeya que vivía en el alma de Espron-

ceda, es suya, es su idiosincracia, su personalidad artística, su genialidad filosófica; y es legítima por eso, y por que caracteriza en la fisonomía particular y concreta de un solo hombre, la preocupación metafísica de una época de la humanidad, preocupación consistente en saber donde está el fondo eterno y absoluto de todas las revoluciones del pensamiento, de todos los ademanes de la sociedad, de toda la marcha evolutiva de la naturaleza. José Espronceda, como romántico de alma, obsesionado por el recuerdo cercano aún, del análisis de bastador del siglo anterior y contemplando la inseguridad y la revuelta que bamboleaban la sociedad en su tiempo, como consecuencia de la ausencia de una metafísica firme y fuerte, pensó que si todo, y hasta lo que es obra de la razón y la libertad del hombre, se desmenuza y pulveriza, muere y es reemplazado por otra fórmula, ¿dónde está lo cierto, invulnerable y eterno? Este pensamiento del poeta está hecho tangible en la enérgica pintura del «hombre agobiado por la edad, amargado por la dolorosa e inútil experiencia que cierra desesperado un libro en que leía, y se convence tristemente de la esterilidad de la ciencia».

Los demás poemas de Espronceda responden al mismo espíritu del Diablo Mundo, más o menos.

A un nuevo pensamiento, a una nueva cuestión, eterna, universal, había de exigirse una elocución nueva, un modo nuevo de expresión.

La manifestación artística del espíritu social que hable en términos tales a todos los hombres, que pueden estos entusiasmarse por ella, amarla, como ama el padre al hijo en quien se traduce dulcemente el alma de quien le dió vida, he allí el ideal del arte. Y esto es lo que hizo Espronceda.

El idioma castellano, por ley de evolución se metamorfoseaba por obra del espíritu innovador de los poetas románticos, como evolucionaba la lengua francesa en el sentido de la riqueza y flexibilidad a precio de quebrar la gramática dictatorial, inclemente y errónea del neo-clasicismo pasado. Sin alterar la sustantividad del léxico español, se llenó muchos vacíos con que se tropezaba para la manifestación de ideas que no podían pasar a la dicción, si las voces que las expresaban no eran consagradas previamente por la academia intran-

sijente y déspota; en una palabra se enriquecía la lengua. Pues bien: esto y la ruptura de leyes sobre el lenguaje poético, llevó a cabo Espronceda fatalmente, irresistiblemente, por fuerza ciega de su psiquismo; y aquella dura preceptiva del verso, al sentir en su seno el robusto temperamento poético de este hombre, estalló en un rompimiento de asfixia, sedienta de espacio y de luz.

Ros de Olano decía de él, que «aspirando nuestro poeta a compendiar la humanidad en un libro, lo primero que al empezar ha hecho, ha sido romper todos los preceptos establecidos, excepto el de la unidad lógica».

Basta leer el *Diablo Mundo* para darse cuenta de la variedad métrica, del juego maravilloso y efectista del ritmo, no menos que de la libertad bien entendida con que ha manejado la rima de modo tan intensamente musical y profundo. Pero no es que él creara esta poética, volvemos a repetirlo, voluntariamente, reflexivamente, que en este caso no hubiera hecho poesía de emoción, poesía de sentimiento y entusiasta vitalidad rítmica: porque Espronceda no es el parnasianismo que sacrifica los tonos de vida a los ingeniosos juegos de color y armonía, en que trasformaron el romanticismo los sucesores de Hugo; ni es el plasticismo griego o helenista, de fría pulcritud y simetría, de algunos pseudo-clásicos anteriores suyos en el parnaso español; no es nada de esto, sino el canto sacudido, descuidado, franco, tumultuosamente melodioso, imagen de la emoción, palpitación intensa del pensamiento grande y hermoso, como un ardoroso toque de sol, dentro el cristal trasparente de la palabra, que se estremece y brilla; canto que se escucha repercutir en el fondo más íntimo del corazón, como la orquesta de la vida universal, en la que vibran desde las silenciosas lágrimas, todas las notas de la gama del corazón humano, hasta las carcajadas del placer. No podía ser otra la música para tan sublime letra.

Las estrofas llamadas de arte menor, con no se qué de frívolas, ligeras y pueriles, le prestaron su concurso para lo que por razones de fidelidad en la expresión, podían servir, como orquestación de ideas vulgares por su poca importancia, o como aires juguetones y libres en que se

ezteriorizan las vanidades del mundo. De eufonia variable, debido a la propia naturaleza de sus organismos prosódicos, estas formas de la métrica no tuvieron nada que mejorar bajo el cincel de Espronceda, después de cuanto las trabajaron los poetas docentes del siglo XVIII. Imagen de los seres que van por el mundo tras los fríbolos placeres, sin tener la idea inquietante y elevada del porqué de las cosas, en esta estrofitita:

Allá va la nave,
bogad sin temor,
ya el aura la arrulle,
ya silve Aquilón.

Más, aquel severo y olimpico endecasilabo de los Argensola, inflexible y magestuoso, adoptó una infinita variación de actitudes e intensidades: ya con un determinado número de acentos tónicos de lenta duración o dedesfile rápido, como cuando dice:

Los siglos a los siglos se atropellan,
los hombres a los hombres se suceden.....

O ya estallando en un bronco grito de ansiedad, de dolor o de ira, clava un acento profundo y sostenido en la palabra que esto expresa, aunque por ello se disloque la cadencia total del verso y se altere el sonido prosódico de aquélla. Es el endecasilabo el verso por excelencia, favorito no sólo de Espronceda, sino de todos los poetas románticos españoles. El alejandrino de Berceo y el dodecasilabo de Juan de Mena, metros predilectos también de la musa castellana, parece que no gustaban o no estaban de acuerdo con la organización poética de Espronceda, pues no los ejercitó casi.

Las leyes del verso, sin duda, como las leyes del lenguaje en general, están basadas en las leyes psico-fisiológicas del hombre. Cada pueblo tiene su verso, como cada individuo tiene, por lo común, su voz propia, un timbre especial en sus palabras: podría considerarse a cada forma de la métrica y del ritmo como el timbre especial de la poesía de un pueblo, así como la rima es la nota de distinción por excelencia entre los versos de música

igual. Por eso, tal como la Francia del romanticismo tuvo su medio de expresión favorito en el alexandrino del siglo XVIII modificado por Hugo, también el período romántico español halló su mejor cristal de exteriorización en el romance y en el endecasílabo, hecho flexible, adornado de una rima opulenta y rica; por lo que cabe asegurar, sin temor de equivocarnos, que es lógico y racional que aún una misma forma métrica correspondiente a una sociabilidad determinada, es susceptible de transformación y aún de abandono con el transcurso del tiempo y con la evolución de dicha sociabilidad. I hé aquí la legitimidad de la revolución que Espronceda llevó a efecto, siendo la voz de su pueblo y del momento.

Don José Espronceda, a nuestro modo de ver, es el jefe del romanticismo en la poesía castellana, porque no es el caudillo de un movimiento intelectual o físico cualquiera, aquél que levanta por primera vez la bandera revolucionaria, aquél que lanza la visión naciente de una nueva actividad, sino aquél que aún militando ya después de otros predecesores suyos en las filas ya formadas, coge el estandarte de rebelión, y levantándose con él, hacia una altura donde no llegó nadie antes, lo bate al lado del sol, como una águila victoriosa, y lo deja clavado arriba, mientras él vuela á la Gloria.

* *

Tras del joven poeta que en treinta y tres años de vida había realizado toda una definitiva misión en el progreso humano, aparece el eminente don José Zorrilla, en cuya figura literaria, según algunos críticos, muestra su más alto relieve el lirismo romántico. Más toca aquí resolver una cuestión de mucha importancia para los principios de la escuela que recorreremos y para su historia. El autor de don Juan Tenorio no representa el apogeo del romanticismo, por razones bien fundadas.

Muy por encima de las leyendas en que ha vaciado Zorrilla la nota genuinamente española, en que la poesía que las anima es el rancio perfume de las tradiciones de la raza hilvanadas bajo el ardoroso sol meridiano, muy por encima de las le-

yendas, está el canto polifono del Diablo Mundo, de este grandioso poema, hijo de las entrañas de la humanidad, al mediar la centuria pasada, y que de este modo aventaja en espontaneidad de motivo y en sentimiento cristiano, al Fausto de Goethe. Las leyendas si ganan por su fuente de inspiración, en cuanto es ésta la historia del pueblo español, con todos sus episodios guerreros y sus fanatismos, con todas sus efervescencias y sus frágiles ideales, en una palabra, si estos poemas «están escritos en el polvo y en las ruinas de los antiguos monumentos y castillos», podrán siendo la voz de la raza, responder a uno de los caracteres de la poesía romántica, pero su importancia intrínseca no llena el ideal del romanticismo en sus relaciones con la sociedad y la evolución humana. «No descuella, pues, Zorrilla, por la familiaridad con los sistemas filosóficos modernos que forman el rasgo superior en las creaciones de Goethe—dice Camacho Roldán—; pero es ante todo, un poeta, poeta de la naturaleza, poeta de la música del lenguaje, poeta de la expresión feliz, que imita del ronco viento el mugidor empuje».

Contemporáneo de Espronceda, Zorrilla tuvo una vida más larga para llevar sus ideales de artista a la realidad; y así fué.

En la obra literaria de Zorrilla hay dos géneros perfectamente distintos: la dramática y la leyenda. Corresponden al primero el tan popular Don Juan Tenorio y El puñal del Godo, entre otros dramas. así como Más vale llegar a tiempo que esperar un año y Ganar perdiendo, entre sus comedias.

El juicio sobre estas obras lo tiene ya emitido el gran tribunal de la posteridad, y la crítica ha dicho tanto ya sobre ellas, que aquí no nos cabe abordarlas de modo más necesario y nuevo, sino en cuanto estos poemas responden en tal o cual sentido a la escuela de que vamos tratando.

Desde luego el don Juan Tenorio es a nuestro modo de ver, el drama de más popularidad de todo lo que sobre teatro se ha escrito en lengua castellana; y este prestigio hondo y sincero de que goza en el seno del pueblo, es, sin duda, motivado por dos razones principales: la fuente en cuyas aguas bebió su inspiración Zorrilla, para elaborar

el amplio pensamiento de esta obra, y la forma con que ha sabido corporizar su idea. Don Juan Tenorio no es una figura creada por Zorrilla, prescindiendo de la visión de la sociedad, por obra a priori de su asombrosa fantasía que de eso y más aún era capaz, sino un personaje que corresponde a la tradición del pueblo español y al espíritu de su sociabilidad; más aún: el protagonista de este drama es el tipo genuino de una idiosincracia del hombre, es en términos precisos, la personificación pasionalmente erótica, irreligiosa y valiente de la humanidad romántica; y como imagen de estas ideas y sentimientos del espíritu, él ha brotado de la sociedad a la escena, como una flor natural, obedeciendo a aquella ley de Guyau que dice que, así como en los macisos de montañas existe algún rincón a donde va a resonar el ritmo plural de la naturaleza y en donde se compendian las voces todas de la comarca; del mismo modo, en la actividad humana brota un hombre que encierra en su vitalidad psíquica superior las tumultuosas palpitaciones del corazón. Tal es don Juan Tenorio. Corresponde sin duda la médula simple y básica de esta figura del arte, a la existencia real de un hombre, que el pueblo conoció y que la tradición engalanó con fantásticos rasgos y lo pintó con las asombrosas líneas de su rara organización psicológica. Tirso lo llevó a la escena, y en este sentido Tirso fué romántico. Más Zorrilla le aventajó, por que además de presentarnos la figura en escena, con los caracteres universales a que hemos aludido, le infundió un vigoroso espíritu de latinidad castellana; y es así como don Juan Tenorio es la imagen pura y fiel del hombre español, y por este motivo es tan favorecido de la estima popular. I en cuanto al arte formal del desarrollo de la obra, es otra fuerza poderosa que ha detenido y arraigado el pensamiento del autor en la imaginación de todo aquél que habla el idioma español. Por todas partes se oye recitar con deleite trozos enteros de los versos de don Juan Tenorio, debido a la sublime sencillez del estilo, a la familiar elocución fraseológica y al empleo predilecto del metro romance y del endecasílabo que son para los españoles tan amados y dulces, como que son esos cortes de armonía, los latidos del pecho castellano.

¿Y qué distinto diremos de El Puñal del Godo? La idea dramática organizadora de este poema, no tiene diferente origen de la de don Juan: también es flor de sangre y sentimiento español, también es el trasunto del espíritu social de la época en que fué escrito, y por esto es de genuina inspiración popular, informado como está, por los legendarios recuerdos medioevales.

En el segundo género Zorrilla mantiene el temperamento romántico de los motivos de sus obras dramáticas. Se diría que sus leyendas nos han traído por un milagro de su genio portentoso, desde el camposanto grave y melancólico de la España medioeval, el vivo aliento del antiguo amor platónico, de los góticos monasterios solitarios y del místico y ardiente entusiasmo patriótico de los Cides y Pelayos. Nunca el lirismo español supo animarse tan enérgicamente del cálido soplo del alma ibérica; nunca destendió mejor en sus creaciones la malla de los gloriosos recuerdos remotos, ni dió a sus obras más nítidos primores de colorido local y de formas arquitectónicas. Otros poetas habrán hecho cosas mejores en materia de pensamientos altos, perfección lineal y belleza en las tonalidades plásticas, pero ninguno ha conseguido copiar tan fielmente las misteriosas mansiones señoriales de la edad media, llenas de penumbras inquietantes y abstracciones monacales, las negras noches de tempestad que enlutan la bravias sierras de España y en las que brama el viento y reina un religioso tono de tristeza espiritual; y en fin, ninguno ha logrado mostrarnos tan claramente los matices esfumados ya, del espíritu de la raza, matices ora de salvajes ímpetus de altanería, ora de suavísimos y aiados deliquios de ternura, ya de sublimes fanatismos cristianos, ya de maldiciente y violenta irreligión; ora de sangre criminal, ora de púrpura de martirio. Admirad un brochazo de belleza quinta-esenciada en la ejecución a favor de la idealización, cuando pinta la visión de Margarita la Tornera en el convento:

Pero con fulgor tan puro,
tan fosfórico y tan tenue,
que el templo seguía oscuro
y en silencio y soledad.

Sólo de la monja en torno
se notaba vaporosa
teñida de azul y rosa
una extraña claridad.....

Pero algunos críticos murmuran en sus tradiciones falta de estudio en cuanto a especulaciones filosóficas, defecto del que en verdad carece el lirismo del autor en cualquier trozo que se tome al azar de su inmensa obra. Es equivocada e injusta la censura. Dígalo, o sino, cuando pontifica cantando que:

.....la hermosura
es prenda que con envidia
el cielo dió, y con perfidia
por castigo a la mujer.

Y que quien cifra sobre ella
el bien del amor ajeno,
no acierto más que veneno
en su delicia verter.

Fácil es ver en la labor literaria de Zorrilla, un carácter común que identifica todas sus poesías, cual es la forma dramática o cuando menos dialogada que emplea siempre, circunstancia que tiene su explicación en el espíritu de vida intensa que el autor quiso comunicar y comunicó a todas sus obras, y a cuyo fin concurre tan fuertemente la dramatización del pensamiento a favor de la claridad y vigor de las ideas.

No aspiro a más laurel ni a más hazaña,
que a una sonrisa de mi dulce España

Tal cantaba el poeta en su preludio, cuando invitaba a gustar en su poesía:

«las sabrosas historias de otros días».

En efecto: mientras Espronceda perdía en el sentido nacional de sus temas de inspiración, lanzándose al mundo para recoger de la actividad del espíritu humano las eternas inquietudes, las agitaciones permanentes que lo afanan para la solución de los problemas metafísicos; mientras este

coloso del pensamiento espiritualista, afrontando la odisea del siglo en su camino hacia la conquista de sus ideales, cantaba todos los desencantos y todas las dudas en una robusta entonación, libre, candente, arrolladora, como el empuje de la vida misma; Zorrilla, nostálgico de las mocedades de su raza, soñando las horas legendarias del pasado de su pueblo, más español que humano, más patriota que universal, ponía como cuerdas de su lira las viejas fibras del corazón castellano; y de allí que en su poesía, como ya lo hemos dicho, prepondera la ardiente fantasía de las bajas latitudes, la melancolía dorada del meridiano, la irreflexión heroica y fiera, la teología consoladora y la tristeza instintiva del alma española. En este sentido, la obra del autor de don Juan es el resurgimiento del clasicismo español, en cuanto todos los argumentos de sus obras son tan genuinos retratos de la realidad social, que parecen, como ya lo hemos dicho, proyecciones de la vida efectiva, repeticiones de hechos, ideas y sentimientos que han pasado por la escena de la vida.

O si no, ved el hálito vital de que está penetrado un pensamiento que de otro modo expuesto hubiera resultado de fugitiva comprensión:

¿No es verdad que cuando a solas
hablo con vos, Don Rodrigo,
va vuestra alma en lo que os digo
como nave entre las olas,

esperando de un momento
a otro, verse sumergida
por la mar embravecida
de mi airado pensamiento?

Y la imagen enérgica de una actitud:

¿No es verdad que cuando clavo
mis ojos en vuestro rostro,
os hieló el alma y os postro
a mis pies como un esclavo?

¿Y qué decir de su técnica?
Al hab'ar de Espronceda hemos dicho que el

verso predilecto del romanticismo en España la sido el endecasílabo y esto mismo nos demuestra Zorrilla; pues la mayor parte de sus poemas dramáticos están desarrollados en esta forma métrica, y en el romance asonante secular, el que como muy bien dice Piñeiro, sólo en el plectro zorrillezco goza del natural encanto y la música bravia con que aparece en los cantares de gesta españoles.

Y por lo que respecta al género tradicionista, inclusive el poema Granada y Al Hamar, prepondera casi exclusivamente la misma combinación de medida primitiva, algunas veces adornada de rima consonante que si bien le quita su valor de espontaneidad y fácil donaire como metro heroico popular, le hace ganar en fuerza auditiva y en melodía, así como en efecto plástico.

En consecuencia, don José Zorrilla, puede decirse, sin negar la influencia directriz que recibió de Lamartine y Musset, dada la preponderancia que tenía entre todas las literaturas europeas, el romanticismo francés, fué un genio cuyas obras son fruto exclusivo de su organización artística y de su temperamento filosófico personales. I esto está comprobado por el hecho de que ningún poeta del grado suyo ha sido representante y voz de su raza y de su época en el punto de superarlo o igualarlo; cosa que se manifiesta claramente no sólo en los asuntos, sino también en la técnica formal de sus obras, lo que diera lugar para que don Alberto Lista, como clásico de corazón, en una aguda censura a que diera lugar la ultralibertad de la manera ejecutiva de Zorrilla, exclamara leyendo las grandiosas creaciones de este autor, que «cuando en las alas de la idea quiere volar nuestra fantasía al empireo, una expresión incorrecta, una voz impropia, un galicismo o neologismo imposibles nos advierte que estamos pegados al fango de la tierra». «No podemos atribuir este defecto a la escuela del Romanticismo actual, tanto porque sus caudillos de Francia no se han libertado nunca del yugo de la gramática, más pesada mil veces en la lengua francesa que en la castellana, como porque existen entre nosotros muchos poetas pertenecen a la misma escuela y que no obstante la libertad que se toman en sus raptos de imaginación, no se atreven sin embargo a traspasar los li-

mites que el lenguaje poético ya formado ha impuesto a las licencias del genio».

Sin duda, Zorrilla, dejaba muy abajo en cuanto a la técnica, a muchos de sus contemporáneos, en su exaltación autónoma y conocimiento profundo de la ciencia de las bellas letras, de ahí que a despecho de los aristarcos y de los juicios de la preceptiva, en vez de ser extravíos, como decía el maestro de la Universidad de Madrid, aquellos rompimientos de las reglas académicas del lenguaje, han resultado uno de los mejores méritos de su obra, porque en cuanto a morfología, el verdadero legislador y el motor para la transformación o desaparición de voces, no es la antojadiza voluntad de los literatos, sino la socienad, que cumple así una de las varias proyecciones de la ley de la evolución del espíritu humano. Por eso es que, Zorrilla penetrado de esta verdad, llevando a su poesía todo el sentir, querer y actuar de su pueblo, él mejor que nadie sabía hasta dónde iba, siguiendo los impulsos de su propia y original orientación artística; y hoy la sociedad ve en su dicción, palabras y voces que todos los días se oye en las relaciones diversas de la vida del pueblo español. Por esto dice un autor que «no se encuentra en Zorrilla reminiscencia de la grandiosidad de Homero ni de la delicada ternura de Virgilio, ni de la expresión filosófica y culta de Horacio: no se nota en sus versos el sabor exótico pero agradable que la lectura de los literatos extranjeros comunica, pero de él puede decirse lo que Michelet decía de Alejandro Dumas, que era una de las fuerzas de la Naturaleza».

* * *

Es verdaderamente admirable la popularidad que llegó a despertar la musa de Zorrilla en las tierras de América, y más sorprendente es todavía ver cómo de todos los grandes bardos que han brillado en los mejores apogeos de las letras españolas, sólo el cisne de Valladolid logró imponer su sello en la poesía latino-americana. Toda la producción del segundo tercio del siglo pasado, está caracterizada por una tendencia bien distinta de la manera de Olmedo y Bello, tendencia que puede descubrirse en Gertrudis Gómez de Avellaneda,

honra y prez de la cultura cubana, quien en sus poesías líricas, sabe concertar de un modo superior, la febril fantasía de la mística España, con la voluptuosidad inquietante de la flora tropical. En esta poetiza que muchos la califican como la más grande de su época, hay la sagrada comunión de los rasgos característicos de Iberia y la índole de la sociedad hispano-americana independiente: es decir que en la poesía de esta ilustre cubana palpita el beso de luz de la madre y el hijo en una identificación fecunda de ambas civilizaciones. Prueba de ello es la virilidad primitiva, la fuerza jovial que se muestra que se muestra en los lirismos de doña Gertrudis como expresión de americanidad, y las enfermizas y melancólicas quimeras del arte español. Dios y el Hombre es una concepción de visible filiación lamartiniana, por la altura del pensamiento y algún resquicio de panteísmo espiritual. En esta poesía defiende la idea de la libertad en todas las manifestaciones de la actividad humana; y expresa un fondo de misticismo cristiano y de fogoso sentimentalismo.

* *

Representa también el romanticismo de Zorrilla, Plácido, el mulato cubano, en cuya sangre palpitaban más enérgicamente los ideales fervorosos de autonomía americana, y de protesta contra la organización social aristocrática, sobre el sentido monárquico de la psicología española. Los asuntos favoritos de las fábulas en que vaciaba el humorismo escéptico y acre de su situación social deprimida por equívocos principios de superioridad de otras razas, son en su mayor parte cuestiones de moral social elevadas a la categoría de los más avanzados problemas de filosofía. Respira sin embargo gran parte de su poesía, al menos la que se refiere a su juventud, un pronunciado acento erótico, que rebosa en sus sonetos, que son modelos de selección en la forma, a manera de una llamadera azul y escarlata que se infiltra en el corazón, y se desliza con suavidad de labios de mujer, en los más íntimos jardines del sentimiento. Fué también

un sacerdote del romanticismo, porque elevándose a muchos codos más por encima de su época, con intención generosa de iluminado, predicó futuras conquistas de progreso para su patria, por quien lloró siempre en sus más tristes y bellas silvas. En la «Siempreviva», la poesía que todos la calificaron como la mejor de su plectro, que dedicó a Martínez de la Rosa, y que fué como la afirmación definitiva de su personalidad literaria, sobre un fondo de ideales monárquicos y de sentimientos de adhesión y cariño para el trono de Cristina, sopla una corriente robusta de panteísmo espiritualista, cuando cree ver en los fenómenos de la naturaleza los reflejos del espíritu social.

* *

Poetas románticos peruanos

Como ya hemos dicho, el romanticismo fué objeto de gran entusiasmo por parte de la mentalidad latino-americana; y no podía ser de otro modo. Ligados nosotros a España por vínculos sangre, idioma, religión é historia, tenemos razón para sentir en nuestro espíritu todo movimiento que se opere en aquel pueblo. Además, en las primeras épocas de nuestra independencia política, el Perú, al igual que los demás países de Hispano-américa, ha sido como una mera proyección de las formas de actividad española, porque apesar de que, al proclamar nuestra autonomía, había alguna cultura de cierta importancia entre nosotros, sinembargo por muchos años no hemos podido ni podemos aún vivir sin dejar de imitar á los pueblos europeos.

La literatura peruana de casi todo el siglo XIX es un perfecto romanticismo; y gran popularidad han tenido y tienen aún entre nosotros Zorrilla y Espronceda.

Don Felipe Pardo y Aliaga, colega del autor del Estudiante de Salamanca, en la Universidad de Madrid, de cuya labor literaria hemos oído disertar en la Facultad de Letras de Lima, es un poeta romántico en cierto modo, no por lo que le toca a la ejecución artística, en que siguió fielmente a su maestro don Alberto Lista, sino por el hu-

morismo tan picante y la gracia tan sabrosa é irónica; pues el romanticismo entre nosotros tuvo en algunos poetas un carácter original en cuanto la poesía tomó un pronunciado sabor ligero y ágil desalática, y en cuanto las costumbres, carácter e ideas populares, al pasar á los dominios del arte, ocultan la personalidad del poeta. D. Felipe fué pues humorista y amante de pintar las costumbres nacionales, exteriorizándolas, en bien cortados sonetos y bellísimas letrillas.

Manuel Acuña y Gutiérrez Nájera han cultivado este mismo género en Méjico, y por esta razón algunos críticos les niegan parentesco con la poesía romántica, lo que no nos parece justo, puesto que este mismo elemento de ironía y gracia picaresca, cierto más filosófica, surge en Campoamor, quien indudablemente, no por esto, deja de reunir muchos motivos para ser considerado como un neo-romántico, calificativo que es aplicable también a los dos poetas mejicanos y a Pardo y Aliaga.

Después de éste, consideramos a Carlos Augusto Salaverry y Arnaldo Márquez, a quien estimaba tanto el padre Zorrilla, sin duda porque veía en él a un hermano suyo en Apolo. Citamos á estos dos poetas juntamente, por que encontramos una gran semejanza entre sus temperamentos artísticos. El primero militar y el segundo diplomático, los dos han cantado en dulcísimas elegías el sentimentalismo romántico más penetrante. Hemos sentido profundas emociones siempre que los hemos leído; y muchas veces hemos tenido el propósito de hacer un estudio de ambos, especial y detenido, pero la imposibilidad de conseguir todas sus poesías nos lo ha privado. En los dos poetas el tema general y favorito de inspiración es el amor: en Salaverry, el amor a un angel, como él llama a la mujer objeto de sus sueños; y en Márquez, es el amor a su madre. Lamartine decía que al escribir un verso, lo primero que sentía era una disposición musical sin saber aún qué idea iba a desarrollar, y que todavía mucho después acudía el pensamiento; es decir le ocurría lo que, en virtud de las leyes de la génesis del verso, ocurre a todo poeta verdadero: primero la emoción y después la idea, Pues bien: a Márquez le pasaba lo mismo;

casi todas sus poesías empiezan por una mera armonía para entrar después a la concepción general del poema, de lo que nos da una idea la composición titulada «A solas» en que empieza diciendo:

«Mi corazón reboza de armonía».

Y después, sabe llorar amargamente pensando en la miseria humana, gimiendo que:

.... El cielo tiene luz, la flor rocío,
y hasta las olas de los turbios mares
visten de espumas el azul salobre.....
Yo sólo tengo lágrimas..... ¡Soy pobre!

La falta de esperanza que guíe a manera de una estrella al corazón despedazado por el dolor profundo, le hacía cantar en lamento sincero, lleno de pesimismo, en un momento de desengaño, un verso que por su alta filosofía vale por todo un poema y es digno del mismo. Espronceda; esto es cuando se dirige a su tierna madre que acongojada vela, para ayudarla a sufrir diciéndole:

¡Quien te dará, aunque mienta, una esperanza!

Salaverry es menos místico que Márquez. «La tumba de mis ensueños», tal es en nuestro parecer, su mejor composición, por el espiritualismo erótica que la informa, la concepción honda de la vida, y más que todo, por el ansia de inmortalidad que la anima, por las rotundas imágenes delicadamente melancólicas, tiernas, nostálgicas y por la castidad en la elocución y la sobriedad de los giros. Desengañado del mundo, el joven poeta se despedía de las vanas quimeras de la vida, cantando de este modo:

Quiero un celaje, un lánguido murmullo,
un perfume, una queja, algún rumor
que sollozando con doliente arrullo
repita el eco de mi triste voz!

Luis Benjamín Cisneros y José Santos Chocano, hé aquí otros dos grandes poetas que también guardan entre sí una íntima semejanza. Ya han si-

do los dos identificados por Ventura García Calderón. Ambos son románticos. El primero lo es en toda su obra; y el segundo es en su primera manera, distinguiéndose éste de aquél, por que, en cuanto es romántico no soporta ningún refinamiento, ninguna reflexiva orientación en el gusto, mientras que Cisneros sabe enfrenar su inspiración y la fuerza emotiva en forma delicadamente pulidas y armoniosas, como se puede ver por estos versos:

Mil veces triste, en mi abrazada mano
mi frente joven recliné abatida,
y he preguntado a mi conciencia en vano
el último secreto de la vida.

que no habría escrito Chocano, autor de esta otra estrofa de su primera manera:

Alta la sien, más con dolor profundo
dejó la sociedad en que vivía,

en que se nota que la emoción de tristeza parece que temblara en todo su vitalidad inarmónica en el segundo verso.

Hugo es el maestro del autor de Iras Santas, en que es desde luego más subjetivo, personal y humano que en el naturalismo de su segunda manera, en que presta sus ideas y sentimientos para traducir en felicísimas comparaciones la relación entre los fenómenos objetivos y los del espíritu.

Carlos Germán Amézaga pertenece también al romanticismo, no de una manera completa, por la ausencia de sentimentalismo en su poesía, pero sí por la actualidad de sus asuntos de inspiración y por el sentido filosófico a veces demasiado reflexivo y menos espontáneo. Dígalo, o sino, su famoso poema «Non plus ultra», de ritmo tan variado y melodioso y de dicción tan pura.

* *

Hoy en el Perú, desgraciadamente no hay ya el entusiasmo de otros tiempos por el romanticismo; y digo desgraciadamente, por que siendo todo sinceridad en esta escuela, es de lamentar que ahora nuestros poetas olviden esta gran cualidad

que debe tener todo buen artista. Dados demasiadamente a la imitación, hoy más que nunca se despliega la tendencia desenfrenada por seguir en literatura el camino de los de fuera. Si bien es cierto que, como dice José Enrique Rodó, en América todavía no se puede vivir en poesía sino de prestado, porque atravesamos aún por un período de formación; si bien es cierto que, como dice Justo Sierra, es necesario beber en las fuentes puras de los autores extranjeros para suscitar el buen gusto y los ideales, no por esto debemos seguir ciegamente, de un modo servil a los maestros, aún ahogando la voz de nuestra raza, de nuestro gusto innato y nuestras costumbres. Raza joven aún, en una naturaleza tan rica y grandiosa, como es la nuestra, no debemos, los peruanos en especial, leer a los extranjeros, sólo por leer, sin asimilar sus ideales, sólo para volver a escribir los mismos sentimientos y pensamientos, en las mismas formas y aún en el mismo género de elocución; no. Lectura metódica para conocer nuestras vocaciones y más cultura, he aquí todo lo que José de la Riva Agüero ansía como medio de proclamar nuestra autonomía en literatura.

Mucho se habla entre nosotros de que los estudios literarios son inútiles. No necesitaremos aquí probar lo erróneo y temerario de semejante afirmación; pero sí debemos declarar que, esta adversión al Arte, tan arraigada en el pueblo en los actuales tiempos, es debida a la falta de educación, que no permite tener una idea clara y completa de la vida armónica y plena del hombre, pues ningún pueblo culto é ilustrado repele nunca el noble sacerdocio de la poesía. Por ahora nosotros anhelamos, pues, la difusión de la cultura en la masa popular y el desarrollo económico, como medio de formar una literatura brillante, digna de nuestra amada patria.

Trujillo, Setiembre 22 de 1915.

CÉSAR A. VALLEJO.

Vº Bº—CHECA.